عيسى يوسف اللويشي

١

١٩٦١

أصوات





University of London Press Ltd

منذ وقت طويل ومدينة لندن هي مركز النشر في بريطانيا. وفي خلال القرون الماضية صدر عنها عدد لا يحصى من الكتب التي حملت الأدب والعلم إلى كافة أنحاء العالم. ولقد ورثت دارنا هذا التقليد وجعلت منه رائدها.

ونحن نفخر بنشر كتب تربوية تستخدم على نطاق واسع في المدارس والكليات والجامعات، ليس في المملكة المتحدة فقط بل في معظم بلاد العالم. ونحن لذلك نحرص على متابعة التطورات التربوية في جميع الأقطار، وخاصة في بلاد رابطة شعوب الكومونولث وافريقيا والشرق الأوسط، وذلك عن طريق وكلائنا وممثلينا الدائمين في تلك البلاد وغيرها، وبما يقوم به موظفو مكتبنا بلندن من رحلات منتظمة للخارج.

وتتضمن قوائمنا كتبا تعالج عدداً كبيراً من الموضوعات على كافة المستويات التعليمية. وقد وضعت هذه الكتب على أسس تجمع بين الطرق التعليمية التي ثبتت سلامتها، وبين أحدث الآراء والتطورات في النظريات التربوية وتطبيقاتها.

ويرحب مكتبنا في لندن باقتراحات رجال التعليم وغيرهم من قراء مجلتنا هذه بشأن كتب جديدة في ميدان التربية، سواء كانت هذه الاقتراحات في صورة نماذج أو مخطوطات كاملة. ونحن نعد بأن نولي هذه الاقتراحات كل اهتمامنا ونستجلي كافة إمكانيات النشر.

ونحن على استعداد لموافاة من يهمهم الأمر بقوائم الكتب التالية التي تتضمن كافة التفاصيل عن مختلف أنواع الكتب التي نقوم بنشرها. والرجا تحديد القوائم التي ترغب في الحصول عليها.

A COMPLETE CATALOGUE OF BOOKS • CATALOGUES LISTING BOOKS FOR THE INFANT SCHOOL, THE PRIMARY SCHOOL, THE SECONDARY SCHOOL, THE GRAMMAR SCHOOL • ENGLISH LANGUAGE AND LITERATURE • GEOGRAPHY • HISTORY • MATHEMATICS • MENTAL TESTS AND PSYCHOLOGY • MODERN LANGUAGES • PLAYS FOR ALL AGES • SCIENCE • CATALOGUES OF BOOKS FOR THE PRIMARY SCHOOL LIBRARY, THE SECONDARY SCHOOL LIBRARY, THE GRAMMAR SCHOOL LIBRARY • OVERSEAS • NEW BOOKS — JULY 1960 TO JUNE 1961 LIST.

ULP WARWICK SQUARE, LONDON, E.C.4

أصوات

مجلة ثقافية تصدر أربع مرات في السنة

العدد الأول   ١٩٦١   السنة الأولى

عيسى يوسف بلاطة

رئيس التحرير :

دنيس جونسون - ديڤيز

ادارة التحرير :

ASWAT

14, FITZHARDINGE STREET,

LONDON, W.1,

ENGLAND.

تصدر عن :

ULP UNIVERSITY OF LONDON PRESS LIMITED

أصوات مجلة ثقافية تصدر أربع مرات في السنة.

جميع المواد التي تنشر في المجلة تكتب خصيصا لها، وهي لا تعبر سوى عن رأي أصحابها.

ترحب المجلة بالمواد التي يرسلها القراء للنشر، ولكنها لا تتعهد بردها. جميع المكاتبات بهذا الشأن ترسل بعنوان إدارة التحرير.

جميع الاعلانات يتفق بشأنها مع إدارة التحرير.

الاشتراك السنوي (أربعة أعداد) ١٥ شلنا.
ترسل قيمة الاشتراك
إلى الناشر مباشرة بالعنوان التالي:

UNIVERSITY OF LONDON PRESS LTD.,

WARWICK SQUARE,

LONDON, E.C.4,

ENGLAND.

إلى القارىء

منذ سنوات عديدة تقوم دارنا وشركاتها المتضامنة باصدار كتب ودوريات تتناول شتى الموضوعات في لغات عدة. وهذه المجلة هي محاولتنا الأولى باللغة العربية، رغم أن صلاتنا العملية بالبلاد العربية هي صلات قوية ترجع الى أمد طويل.

وان أملنا لكبير في أن توطد أصوات علاقاتنا هذه بالعالم العربي. وسنحاول دائما أن تكون المجلة ملتقى خيرة ما تجود به قرائح الكتّاب في مختلف البلاد، حتى تحوز رضاء كل من يقدّر للكتاب قدره.

الناشر

UNIVERSITY OF LONDON PRESS LIMITED

محتويات العدد

	صفحة	
بين الكاتب والقارىء	٨	رونالد باركر
قصيدتان	١٨	محمد مصطفى بدوى
داڤيد هربرت لورانس	٢٠	محمد عبد المتعال قدّال
جميلة بوحيرد	٤٠	بدر شاكر السيّاب
ربيع في الرماد	٤٣	زكريا تامر
أربع سونيتات	٤٩	وليم شكسبير حسين دباغ
وحدة النفس	٥٢	مصطفى زيور
العائد	٦٤	صلاح عبد الصبور
پيكاسو	٦٧	جون رَسِل
كتّاب عرب في الأدب الفرنسي	٧٥	لِن اورْتزِن
إمرأة في عاصفة	٨٦	جبرا ابراهيم جبرا
باب الكتب		
رواية حيّة	٨٩	هيلاري كورك

مشروع الجزيرة: الطيب صالح – الشرق العربي في أطلسين جديدين: ر. ب. سارجنت
من سير المستشرقين: محمد عبده عزام – عرض جديد لتاريخ الشرق الأوسط: نيڤيل باربر
واجب الدولة نحو الفرد: عبد الحى نصر عبدالله – تطور الفكر السياسي: ستيفن ناش
المشاكل الزوجية: صالح رياض – الشرق الأوسط في روايتين: د. ج - د.
عن شاعر العصر: غالى شكرى – شيء عن الحب: د. ج - د.
حرية التمرد: ا. ف. – تعريف بالعرب: ستيفن ناش
ثورة أدبية: ا. ف.
العلاج النفسي في صور: كيث دي كارلو
كتّاب العدد

كلمة التحرير

جرت العادة، عند إصدار مجلة جديدة، أن يستهلها محررها بكلمة تجسد أهداف المجلة وآمالها، وتحدد القيم التي تعيّر بها مادتها.

وكل ما تستهدفه أصوات وتصبو اليه هو أن تلقى قبولا طيبا لدى الجادين من قراء العربية أينما كانوا، وأن يتاح لها أن تسهم، ولو بقسط متواضع، في حياة الثقافة العربية.

وأصوات لا تعبر عن اتجاه ثقافي بعينه، ولا تتوخى سوى الأثر الابداعي وسلامة الفكر معيارا لمادتها، دون أي اعتبار آخر.

ولا نجد ما نضيف الى هذا، وقد أودعنا هذه الباكورة حمى قرائنا، إلا أن نرجو من الله التوفيق.

رئيس التحرير

رونالد باركر

بين الكاتب والقارىء

يقع هذا المقال في قسمين متمايزين حاولت في أولهما أن أعرض بايجاز لتطور الكتب وتجارتها منذ اقدم العصور، بينما أفردت القسم الثاني لتحديد طبيعة الدور المتخصص الذي يقوم به كل من الناشر والطابع وصاحب المكتبة في بريطانيا. وقد أثبتت لي التجارب استحالة نجاح شخص واحد في القيام بجميع هذه المهام المختلفة، وهو رأي يدعمه الاتجاه السائد الآن نحو مزيد من التخصص في عالم الكتاب.

ومع أن تجربتنا في ميدان النشر قد لا تنطبق على النشر في العالم العربي، الا أني أرجو أن أكون قد وفقت، على الأقل، في أن أحدد في هذا المقال معالم تطور النشر في بريطانيا.

١ ــ من الكهوف الى حقوق النشر

قيل: «صناعة الكتب لا نهاية لها». الا أنه كان لا بد من بداية، وكانت تلك البداية، كبداية أشياء كثيرة أخرى تزدهي بها الحضارة، في الشرق الأوسط.

وبالطبع كان لابد أولا أن توجد الكتابة، وقبل ذلك اللفظ المنطوق. ومع أن رسوم كهوف اهل العصر الحجرى، التي تحكي أصول الصيد، قد تعتبر أول ما عرف من «كتابة»، فقد انقضت حقبة تزيد على ٢٥٠٠٠ سنة قبل أن ينطلق الانسان من الغابة ويعيش في مجتمعات دفعت تعقيداتها المتزايدة الى ابتكار اللغة وتطورها الى أن اصبحت الرموز الكتابية تؤدي معناها. على أننا لسوء الحظ قد فقدنا «الأدب الشفهي» لمنشدي

ذلك العصر. فالأدب، بمفهومه الراهن، لم يبدأ حقا إلا عندما تعلم الانسان الكتابة.

وأول سجل كتابي لدينا اليوم، هو الكتابة المسمارية البابلية التي نقشت على ألواح من الفخار حوالي سنة ٤٠٠٠ قبل الميلاد. وكانت الكتابة البابلية صوتية الى حد ما، على خلاف الكتابة المصرية الهيروغليفية التي عاصرتها والتي كانت لا تزال تصويرية. ويمكننا أن نعتبر الكتابات البابلية، مثل ما سجله السوماريون من تواريخ وأساطير وترانيم، أول محاولات الانسان في ميدان صناعة الكتب. وقبل أن تنقضي ألف سنة أخرى بدأ المصريون يستعملون نوعا من الكتابة بالحروف تطور عن الهيروغليفية. غير أنه انقضت فترة تزيد على أربعة آلاف عام قبل أن يكتشف الانسان بديلا لنسخ الكتب باليد. على أن الفينيقيين توصلوا، قبل ميلاد المسيح بألف سنة، الى أبجديتهم الخالدة المكونة من اثنين وعشرين «حرفا» وذلك بتحوير الطريقة التصويرية في الكتابة. وكانت تلك الحروف أشكالا بسيطة لبعض حاجات الحياة اليومية ثم أصبحت بعد ذلك أمّ الأبجديات جميعها في العالم، متطورة عن طريق الآرامية الى العربية، ومن اليونانية الى الرومانية والسلافية، كما نتجت عنها المقاطع الكتابية الهندية واليابانية والكورية. وفي هذا المجال وحده، قدم الفينيقيون للعالم هدية لا تقدر بثمن.

على أن كتابة الكتب شيء، وافادة الانسان منها شيء آخر. فمكتبة طيبة الشهيرة لم تكن تستقبل الا أهل العلم، وحتى أولئك كان لا يسمح لهم الا باستعمال الكتب كل حسب اختصاصه. غير أن الاسكندرية، اذ كانت مقر مكتبة بطليموس، أنشأت صناعة نسخ واسعة، تطورت بعد ذلك عن طريق اثينا وروما، حيث يقال انه كان ينتج ما بين خمس مائة وألف نسخة من لفائف البردي يوميا في مكتبة النسخ، حيث كان العالم يملي على عبيد دربوا خصيصا لتلك المهمة. وكان التجار الذين يشرفون على «مصانع الكتابة» تلك من المشتغلين بالعلم أنفسهم، وكان لهم في روما شارع خاص يبيعون فيه كتبهم.

وخلال المرحلة الأخيرة من حياة الجمهورية، كان اقتناء المكتبات في البيت من الأمور التي يقبل عليها الناس. الا أنه سرعان ما انتهت فترة انتاج الكتب بكميات كبيرة. فقد سقطت الامبراطورية، ولم يمض زمن طويل حتى انتهى أجل صناعة نسخ الكتب في الاسكندرية. وبعد ذلك بزمن قصير، اتصل العرب عن طريق فتوحاتهم

بالحضارات الأخرى، وعملوا على تشجيع العلم، فحلت الأرقام العربية محل الأرقام الرومانية المعقدة، فكانت تلك هدية الشرق القيمة الثانية للبشرية. وما لبث العلم والطب أن سارا بدورهما خطوات حثيثة الى الأمام.

ثم حدث أن خبا سراج العلم في اوروبا خلال العصور الوسطى، وانزوت الكتب لتحفظ في الأديرة ومدارس الكاتدرائيات. وعندما بدأت الجامعات في الظهور في اوروبا في القرن الثاني عشر، أخذت دور القرطاسية في الأنتشار، واستخدم أصحابها الكتبة لانتاج الكتب التي تقرها السلطات، وشرع بائعو الكتب يذرعون الريف، وأصبحت الكتب تباع في أسواق ضخمة في فرانكفورت وأماكن أخرى. وكانت الحاجة دافعا الى الاختراع عندما ازداد الاقبال على الكتب، ولم تعد طرق النسخ الشاقة والطباعة بواسطة الألواح المحفورة تفي بالطلب.

وينسب اختراع سبك حروف الطباعة المعدنية آنا الى يوهان جوتنبرج، وهو طبّاع ألماني من مدينة ميتز، وآنا الى لورنس كوستر، وهو طباع هولندي من مدينة هارلم، وذلك حوالي سنة ١٤٥٠ للميلاد. وعلى أي حال، فقد قدر عدد الطباعين العاملين في اوروبا في نهاية القرن الخامس عشر بألف وخمس مائة. وبدأ عهد الكتابة على الرق في الزوال، وأخذ الطلب على الورق يزداد الى حد كبير، وكان العرب قد أدخلوه الى اوروبا بعد أن تعلموا صناعته من الأسرى الصينيين. وسرعان ما تطورت صناعة الطباعة، حتى أنه يمكن اليوم أن تصف حروف أية لغة تقريبا بطريقة آلية.

غير أن التغير لم يقتصر على شكل الكتب، إذ أن اندفاع تيار الأدب المتزايد قد أجبر «بائعي الكتب» على ان يتطوروا هم أيضا. ففي بادىء الأمر، كان بائع الكتب يعمد الى استخدام الطباعين بنفس الطريقة التي كان يستخدم فيها الكتبة قبل ذلك لانتاج الكتب له أو لجماعة من بائعي الكتب لعرضها في السوق. غير أنه لم يمض وقت طويل حتى أخذ الطباعون أنفسهم يصدرون الكتب لحسابهم الخاص بحيث أصبحوا هم «بائعي كتب» أو، كما نسميهم اليوم، «ناشرين». وتدريجيا أصبح النشر مهنة قائمة بذاتها، واقتصرت مهمة بائعي الكتب الحقيقية على بيع الكتب للجمهور لحساب الطباعين - الناشرين. وحين أخذت التكاليف في الأزدياد، أصبح الطباعون يفضلون أن يطبعوا الكتب على حساب مناقصين آخرين، أى ناشرين، يتحملون مخاطر العمل

التجارية. ومع أننا لا نزال نجد اليوم من يعملون ناشرين وبائعين في نفس الآن، وطباعين وناشرين في ذات الوقت، الا أن هذه المجالات الثلاثة قد انفصلت عن بعضها البعض بوجه عام.

وماذا عن الطرف الرابع في مسألة انتاج الكتب وتوزيعها ـ وهو المؤلف؟ في أيامنا هذه، يتجه تفكيرنا الى الكاتب أولا. الا أن الوضع لم يكن كذلك في باديء الأمر. فقد كان الكاتب عادة رجل علم أو شخصا مرموقا في الوسط الاجتماعي، همّه أن يخط أفكاره على الرق، تاركا كل ما تدنى عن ذلك من عمل، كنسخ المؤلَف وبيعه للمعجبين، الى الشخص الذي يرعاه. أما اليوم فبينما نجد أن الناشر هو حقا «راعي» الأدب، نرى المؤلف يبدي اهتماما أكبر، وهو على حق في ذلك، بنصيبه من الربح المادي. وحقه في ذلك قائم على أساس ما توصلت اليه القوانين الدولية والمحلية من ترسيخ لحقوق النشر.

ومن حسن الحظ أن الطباعة بالحروف المتنقلة التي زادت في امكانية الكسب من وراء الكتابة، قد مكنت المؤلف في نفس الوقت أن يعرف ما اذا كانت نسخة معينة من كتابه قد طبعت باذن منه أم لا. في الزمن الذي كانت فيه مئة يد مختلفة تعمل في نسخ كلمات المؤلف بأمر صاحب دار النسخ، لم يكن بمقدور الكاتب أن يعرف ما اذا كانت النسخة قد صدرت باذن منه أم أن أحد الكتبة قد نسخها دون اذن عن نسخة مأذون بها، وبالتالي لم يكن بوسع الكاتب معرفة مدى انتشار كتبه وما يحق له من كسب. الا أن كل نسخة من طبعة مأذونة تبدو كأختها تماما، بحيث يمكن أن تستقصى في الحال أية نسخة غير مأذونة. وبالاضافة إلى ذلك كان تصفيف الحروف باليد أمراً شاقاً كثير التكاليف، لذا كان من مصلحة الطباع ـ الناشر نفسه أن يضمن أن لا يستغل أحد غيره حقوقه وحقوق المؤلف. وأول حق من حقوق النسخ التي نعرف عنها، هو ذلك الذي أعطته جمهورية البندقية لطباع اسمه جيوڤاني داسپيرا سنة ١٤٦٩ ليكون له وحده دون غيره حق الطبع في الجمهورية لمدة خمس سنوات.

على أنه لم يعترف بحقوق المؤلف عامة الا بعد انقضاء زهاء مائتين وخمسين عاما على ذلك التاريخ، عندما صدر في بريطانيا سنة ١٧٠٩ أول قانون يثبت حق المؤلفين في مراقبة اصدار مؤلفاتهم. وتبعت الدنمرك بريطانيا في ذلك سنة ١٧٤١، ثم تلتها فرنسا

سنة ١٧٨٩، فالولايات المتحدة سنة ١٧٩٠. ونهجت بلدان اوروبية أخرى نفس النهج خلال الستين عاما التي تلت، الى أن أصبحت الاتفاقيات الثنائية أمرا شائعا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، حينما اخذت التجارة الدولية في الرواج في ظل مبدأ حرية التجارة. وما أن حلت سنة ١٨٨٦ حتى عقدت أول اتفاقية بين عدة دول خاصة بحقوق النشر، وهي المعروفة باسم «اتفاقية بِرن». وفي القارتين الأميركيتين تطورت اتفاقيات داخلية الى أن تبنت هيئة اليونسكو سنة ١٩٥٢ اتفاقية جنيف المعروفة باسم «اتفاقية حقوق النشر العالمية» التي تطبق الآن في معظم بلدان العالم.

ويمكننا تعريف حقوق النشر بشكل عام بأن نقول انها الحقوق التي يمنحها القانون للمؤلفين والفنانين الخلّاقين الآخرين في أن يتحكموا في نشر أعمالهم الفنيـة أو بيعها أو عزفها أو تمثيلها. ومدة هذه الحقوق محددة، ويتوقف ذلك عادة على الأهمية التي تعطيها الدولة لحق المؤلف وورثته في الاستمتاع بثمار أعماله، مع احترام حق الجمهور بصورة عامة في الاستفادة من هذه الثمار، باعتبار أن الجمهور قد أوجد الظرف والجو اللذين أبدع فيهما المؤلف. وتكفل معظم دول العالم حماية تامة للكاتب أثناء حياته، ولورثته أو لمن يحيل اليهم حقوقه طوال خمسين سنة بعد وفاته.

وتحمي «اتفاقية حقوق النشر العالمية» المؤلفات الأجنبية أيضا. على أن الحد الأدنى لمدة الحماية قد لا تزيد على خمس وعشرين سنة من نشر الكتاب لأول مرة، كما لا توفر الحماية لحقوق الترجمة الا لمدة سبع سنوات فقط. ومع هذا، فقد يكون ذلك تمهيدا لاتفاقية تشمل العالم كله فعلا، وتكفل للمؤلفين في أي مكان بعد زمن غير طويل الحماية الضرورية، اذا ما كان لهم وللأدب والعلم أن يزدهروا. وكما قال الدكتور جونسون في معجمه الشهير: «إن المجد الأول لكل شعب ينبع من كتّابه»، فانه يترتب على جميع البلاد أن تضمن الحماية الكافية لمؤلفيها.

٢ ـ النشر وتجارة الكتب اليوم

وكما تمكن حقوق النشر المؤلف من أن يقدم انتاجه للنشر، فيستطيع عندئذ أي شخص ان يستمتع به ويستفيد منه، فانها توفر كذلك للناشر الطمأنينة اللازمة لتشغيل ماله في طبع كتاب المؤلف وتجليده والأعلان عنه ثم بيعه، اذ أن الناشر يعلم أن المؤلف

عندما أذن له أن ينشر كتابه، فانه لا يملك الحق في أن يأذن لناشر آخر بعمل نفس الشيء.

إلا أن بيع كتاب في عالم متشعب الجوانب كالعالم الذى نعيش فيه ما هو، بالرغم مما ينطوي عليه من تعقيد، الا حلقة واحدة في سلسلة طويلة معقدة. ولذا قد يكون من المفيد أن نبحث بشيء من التفصيل ما يحدث في ميدان تجارة الكتب في بلد كبريطانيا حيث بلغت هذه التجارة شأوا كبيرا من التطور. فبريطانيا تصدر من الكتب أكثر من أي بلد آخر في العالم، اذ ترسل الى الخارج ما معدله نسخة من بين كل نسختين من مجموع الكتب التي تنشر في بريطانيا والتي يبلغ عدد عناوينها ٢٣٠٠٠ عنوان في السنة، بحيث يبلغ مجموع المجلدات الصادرة حوالي ٣٥٠ مليون مجلد كل عام. وتكاد تبلغ قيمة الكتب المصدرة من الولايات المتحدة الآن نفس قيمة الكتب المصدرة من بريطانيا، رغم أن حجم تجارة الولايات المتحدة أصغر في هذا الميدان بسبب ارتفاع أسعار الكتب الأمريكية.

واذا افترضنا أن مؤلـفا ما قد تمت كتابته، فمن الطبيعي أن يرغب كاتبه في نشره. فان كان الكاتب معروفا فلا بد أن يكون له ناشر ينشر كتبه بانتظام. اما اذا كان الكاتب حديث العهد بالنشر، فعليه أن يجد ناشرا يرى فيما كتب ما يبرر توفير المال لنشره. وبوسع الكاتب الجديد ايضا، اذا رأى ذلك، أن يأخذ كتابه الى أحد الناشرين القلائل الذين يتعهدون بنشر الكتب وعرضها في السوق على حساب المؤلفين. وليس هناك ما يسوغ الالتجاء الى هذا الأسلوب الا اذا كان الكاتب ذا موهبة تضمن للكتاب رواجا، بحيث يكاد يختفي عنصر المغامرة. وليس في بريطانيا سوى دارين أو ثلاث من دور النشر تتبع هذا السبيل، اذ أن تسعة وتسعين في المئة من الكتب التي تنشر في بريطانيا تصدر عن دور نشر تتحمل هي نفسها جميع النفقات.

ويجب أن تتوفر في الناشر مقدرة الحكم على قيمة الكتاب في ذاته، بالاضافة الى معرفة واسعة بحاجة الجمهور وبما يتصل بالكتب بوجه عام. ومن ثم فقد يجد الكاتب الحصيف في حس الناشر التجاري، مرشدا قيّما له ينتفع به. ولا يعني رفض احد الناشرين نشر كتاب أن الكتاب غير ذي قيمة. فتجارة النشر تزخر بالكتب التي أصابت رواجا كبيرا بعد أن كانت قد رفضت مرات ومرات، الى أن قيضت لها الظروف ناشرا رأى

فيها ما لم يره غيره. وقد يصح القول ان ناشر ذلك الكتاب كان في الحقيقة أنسب من غيره بالنسبة الى ذلك الكتاب بالذات. فكثيرا ما يخيب أمل الكتّاب الروائيين مثلا عندما يعرضون رواياتهم على ناشرين متخصصين في كتب الاقتصاد أو الطب أو الهندسة. وقد يحدث أن يلجأ ناشر متخصص في الكتب المدرسية الى نشر كتب لصغار القراء، بيد أنه من غير المحتمل أن ينشر الروايـــات وكتب الرحلات. وعلى العموم، فان اتجاه الناشرين الى التخصص يزداد يوماً بعد يوم.

ومن ثم نجد في بريطانيا من يعمل بين الكاتب والقارىء: فهناك الناشر والطابع وبائع الكتب، كل يعمل في مجاله على حدة. وكثيرا ما يضاف الى هؤلاء من نسميه بوكيل الكاتب، وهو رجل مختص له أيضا دوره في هذا المجال، اذ أنه حلقة الوصل بين المؤلف والناشر. ولا تقتصر خبرة وكيل الكاتب هذا على معرفة اختصاصات الناشرين، بل انه يستطيع أن يحكم، بما لديه من خبرة، فيما اذا كانت مخطوطة من المخطوطات صالحة للنشر أو أن ناشرا ما بحاجة الى مثل تلك المخطوطة في وقت معين. وهو أكثر معرفة من المؤلف في مجال القيمة المادية للكتاب، كما أنه أقدر منه على المساومة، مع العلم بأن لهذه القاعدة شواذها البارزة. فعندما قال برنارد شو: «ليس في العالم ماهو أهم من المال، ويجب أن ترتكز على هذه الحقيقة كل المبادىء الشخصية والقومية العميقة الناجحة»، كان يعبر بذلك عن خبرة طويلة مربحة في مجال نشر كتبه التي كان يموِّلها بنفسه. ثم ان بمقدور وكيل الكاتب أن يعرف ما اذا كانت توجد أسواق أخرى لكتاب المؤلف، كالنشر في المجلات أو الأذاعة أو التلفزيون، وحقوق الترجمة الى لغات أخرى، أو حقوق الأفلام السينمائية التي تدر أحيانا أرباحا خيالية. ومعظم الكتاب الناجحين يتخذون لأنفسهم وكيلا، واذا ما أحسن المؤلف اختيار وكيله، فانه لن يندم على نسبة العشرة في المئة من الربح التي يدفعها له.

غير أن وكلاء الكتّاب لا يمثلون سوى الكتّاب الروائيين وأولئك الذين يكتبون في مواضيع عامة. أما كتّاب المواضيع الخاصة، كالذين يكتبون في الطب والهندسة مثلا، فهم عادة يعرفون الناشرين الذين يتخصصون في نشر مؤلفاتهم. وكثيرا ما يحدث أن يعهد ناشر هذه الكتب الى الكاتب المختص بكتابة بحث في موضوع ما، وهذا ما يحدث عادة في مجال الكتب المدرسية.

وكثيرا ما يعمد الناشر ووكيل الكاتب الى استخدام عدد من «القراء» ذوي الخبرة الواسعة في تقييم الكتب. ومهمة هؤلاء هي اسداء النصح بشأن اختيار المخطوطات للنشر. ويحتاج الناشر كذلك الى «قراء» مختصين لابداء الرأي في الكتب الأجنبية التي يفكر في شراء حقوق ترجمتها. وقد يشعر ناشر ما أن عليه ان يستشير آراء شخصين أو ثلاثة من «القراء» قبل أن يحزم أمره حول كتاب ما، بل انه قد ينفق مبلغا ليس بالقليل على كتب يقرر في النهاية أن لا ينشرها.

وحين يتم اختيار مخطوطة للنشر، يعقد الناشر اتفاقية مع المؤلف، أو مع وكيله إن كان له وكيل، يؤذن له بموجبها حق النشر كاملا. ويتعهد الناشر مقابل ذلك بأن يدفع للمؤلف عوائد ثابتة يتفق عليها، أو عوائد ترتفع بارتفاع عدد النسخ المباعة. ويدفع الناشر احيانا مقدماً يتفق عليه. وتنص الاتفاقية عادة على تقسيم الأرباح من حقوق النشر الثانوية (كحقوق النشر في نوادي الكتب، والطبعات الرخيصة، والمختارات، وما الى ذلك) التي تنبثق عن نشر الكتاب الأصلي.

وبعد ان يقر قسم التحرير بدار النشر المخطوطة، ترسل الى قسم الأنتاج، وهو القسم الذي يكون قد قدر من قبل تكاليف انتاج الكتاب لتحديد ثمنه الذي يذكر في الاتفاقية بين الناشر والمؤلف. وفي قسم الانتاج، تتخذ قرارات بشأن شكل الكتاب، ونوع الحروف وحجمها، وتصميم الغلاف، ونوع الورق وغير ذلك. ويتوقف كل ذلك على اعتبارات عديدة أهمها موضوع الكتاب.

واذ يتم صف الحروف تطبع بعض نسخ التصحيح ليقرأها مصححو المطبعة والمؤلف. واذا كان المؤلف حديث عهد بالمهنة، يحسن أن تشرح له بعض الأمور، والا فانه قد يحذو حذو ونستون تشرتشل معتبرا نسخة التصحيح وكأنها مسودة للكتاب، فيعيد كتابة مقاطع بأسرها على الهوامش! فبعد صف الحروف، يصبح اجراء أي تغيير باهظ التكاليف، لذا يحسن بالمؤلف أن يعدل في كتابه قبل أن يجد طريقه الى المطبعة، والا فانه سيجد نفسه مرغما على أن يتحمل وحده تكاليف كبيرة، وهو أمر لا يغرب عن بال الناشر الحصيف أن يذكره في العقد.

وبعد مراجعة نسخ التصحيح واقرارها، ثم طبع الكتاب وتجليده، يواجه الناشر مسألة بيع الكتاب. والى أن تتم تلك المرحلة، يكون الناشر قد صرف مبلغا كبيرا من المال،

علاوة على ما يكون قد دفعه للمؤلف. فقبل الحرب العالمية الثانية، كانت تبلغ تكاليف انتاج ٣٠٠٠ نسخة من رواية تقع مثلا في ٣٢٠ صفحة من القطع المتوسط (١٩ سم × ١٣ سم) ما يقرب من ٣٠٠ جنيه. أما اليوم فينفق الناشر على كتاب مشابه ما يقرب من ٧٠٠ جنيه لعملية الانتاج فحسب. وأما ما يسمى بتكاليف العمل (كالأجور، والايجار، والتدفئة، والنور، والقرطاسية، والخزن وما الى ذلك) فتبلغ ما يتراوح بين ٢٠٪ و ٣٠٪ من مجموع الدخل. لذلك فان نشر رواية عادية مثلا يكلف ما يقرب من ألف جنيه. ويحدد معظم الناشرين الثمن الذي يريدون أن يبيعوا به الكتاب بمضاعفة قيمة تكاليف الأنتاج ثلاث مرات ونصف مرة أو أربع مرات، وذلك حسب نوع الكتب التي ينشرونها. واذا ما تذكرنا العوائد التي يتناولها المؤلف والتي تبلغ ١٢٪ في المتوسط، وتكاليف الانتاج التي تقرب من ٢٥٪، وتكاليف العمل البالغة حوالي ٢٢٪، والخصم الذي يعطى لأصحاب المكتبات في السوق المحلية وفي الخارج والذي قد يبلغ نحو ٣٩٪، فانه لا يتبقى للناشر سوى ٢٪ ليجعل من مهنته مهنة مربحة. ولحسن الحظ فان ربحه من صفقة يعوضه عما قد يخسره في أخرى.

ولكي يبيع الناشر كتابه، عليه أن يعلن عنه أولا لمن يعملون في تجارته (أى أصحاب المكتبات)، ثم للجمهور حتى يعرف عن الكتاب ويذهب في طلبه. وهو يقوم بالمهمة الأولى عن طريق النشرات التجارية والقوائم باسماء ما ينشر من كتب، ثم عن طريق ممثليه المتجولين، الذين يتقاضون أجورهم من «تكاليف العمل». والنسخ التي تهدى الى الصحف والمجلات والاذاعات للمراجعة، هي من أهم وسائل «الاعلان» عن الكتاب للجمهور. غير أن مدى رواج الكتاب يتوقف في واقع الأمر على الكتاب ذاته، فاذا لم يظفر الكتاب بتقريظ ينتقل من لسان الى آخر، فلن يقدر له من الرواج الا القليل. وأكثر الكتب رواجا تلك التي تعلن عن نفسها، لا تلك التي يراد لها الرواج.

ويشتري أصحاب المكتبات في بريطانيا معظم بضاعتهم على أساس نظام يعرف «بالتوصية القاطعة»، على عكس ما يحدث في فرنسا، مثلا، حيث يدفع صاحب المكتبة ثمن بضاعته بعدما يبيعها. لذا يحتاج صاحب المكتبة في بريطانيا هو الآخر الى أن يتحلى بالمقدرة على الحكم الصائب. كما أن عليه ان يأخذ عمله بشيء من الحماس، على أن لا يدع ذلك يستولي عليه كليا عندما يقدم طلباته. فهو يواجه كل عام في قوائم

الناشرين قرابة ٢٣٠٠٠ كتاب جديد بالاضافة الى ٣٠٠٠٠٠ كتاب قديم عليه ان يختار منها، كما يواجه جمهورا كبيرا كثير التدقيق، يريد أن يرى على رفوف مكتبته مجالا واسعا للاختيار. فعليه هو أيضا اذن أن ينفق الكثير، واذا أخطأ في حكمه فالأمر سينتهي به حتما الى الافلاس.

ويعمد كثير من باعة الكتب العامة (لا الباعة الذين يتخصصون في نوع معين من الكتب، ككتب الطب مثلا) الى الحصول على القسم الأكبر من حاجياتهم عن طريق بائعي الجملة، وذلك للتخفيف من تكاليف العمل. وقد يكون الخصم الذي يحصلون عليه أقل من ذلك الذي قد يحصلون عليه لو اشتروا بضاعتهم من الناشر رأسا، غير أنه من الأرخص لهم طبعا أن يتقدموا بطلبات لكتب مختلفة من مورد واحد، من أن يشتروها من عدد كبير من الناشرين. ويعمد الناشرون كذلك في أيامنا هذه الى التكتل سوية لتخفيض النفقات، كتكاليف الخزن والنقل، بينما يحتفظون طبعا بفرديتهم واستقلالهم الكامل في أمور النشر.

وما من شك في أن هذه النزعة الفردية عامل مهم في مجال النشر، فكثير من الأسماء البارزة في عالم النشر في بريطانيا، وفي بلاد أخرى، هي أسماء افراد أو عائلات، استطاعت بفضل ما تحلت به من الحكم الصائب ان تؤسس دورا للنشر لها احترامها بالرغم من كل الصعوبات، الى أن نالت شهرة واسعة بسبب ما أثبتته من صواب الحكم المقرون بالاستقامة.

وكلما ازدادت معرفة البشر وازداد تعقد الحضارة، ستزداد الحاجة الى الكتب. ولقد اثبتت تجارة الكتب خلال عصور التاريخ أنها قادرة على أن تكيف نفسها لتفي بالحاجات الدائمة التغير. وليس هناك ما يدعو الى الاعتقاد بأن تلك التجارة ستقف عاجزة أمام أية حاجة جديدة. واذا صدق القول بأن الدراسة الحقة للعالم هي دراسة الأنسان، يمكننا القول كذلك بأن تاريخ الكتب وتجارتها هو في ذاته تاريخ لتقدم الأنسان.

محمد مصطفى بدوي

قصيدتان

-١-

ههنا في الخريف
حيث تهوي الأوراق والذكريات والأساطير
في حقول الروح
حينما غاصت التجاعيد في وجه الوجود
وغزا الشيب رأسه الأسود
وعلته كآبة صفراء
الرياح التي تئن مع الليل
سائقات بسوطها الأوراق الذابلات
مؤذنات بقرب فصل الشتاء القحل
حيث عسر الحياة في الغاب
والتفاع الجليد والموت.

يا رفاقي لا بد للمرء أن يحيا على الأرض.
حقا لقد غابت الحمرة من وجنة الزمان
ولقد عانق الجفاف الزهور
وستكسو الثلوج عاري الغصون عن قريب
غير أن الحياة لا بد منها
رغم طعن الاحداث.

فهلموا إذن لنلتقط الأوراق
قبل أن تذروها الرياح جميعا
فلا نرى ما يقينا
حينما يقبل الشتاء.

-٢-

لا فما ذابت الثلوج التي كم كفنتنا طوال هذي الليالي
لا ولم يهمس النسيم بأسرار الربيع
فأصاخت آذاننا للنداء
وانتفضنا فاخضوضر العمر
وأورقت
أيامنا الجرداء
وأفاقت وعربدت في الدماء
ذكريات الميلاد والحب والموت
وتندت عيوننا بالدموع
عندما قد تألق الكروان فجأة في غياهب الصمت.

ما أتانا الربيع يطرق أبواب القلوب
في رجفة الشوق
ثم صحنا في وجهه الطلق
لم يعد في قلوبنا مرتع لك.

لا فقد مات في الضحى العندليب
ولقد جفت الحديقة يا حافظ. *

* حافظ الشيرازي.

محمد عبد المتعال قدّال

داڤيد هربرت لورانس

فاضت دور النشر في بريطانيا مؤخرا بسيل من الطبعات الجديدة لأعمال داڤيد هربرت لورانس، وأفاضت الصحف والمجلات الأدبية بذكر عبقريته، واعترف النقاد بقدره، وأقامت جامعة نوتنجهام معرضا لصوره، وأخرج رجال السينما قصته «أبناء وعشاق» على الشاشة — كل ذلك بمناسبة مرور ثلاثين عاما على وفاة ذلك الشاعر الناثر القصاص الروائي، الذي مات شريدا بعيدا عن وطنه، بعد حياة لم تطل عانى فيها من الفقر والمرض وعداوة المجتمع والنقاد. أما في حياته، حين كان يعيش بينهم ويفكر ويكتب، فقد طارده الألمان قبل الحرب على أنه جاسوس، وأعرضت عنه السلطات في وطنه إبان الحرب لأنه متزوج بألمانية، ثم هاجم النقاد رواياته، وصادر البوليس نسخ إحداها على أنها إباحية وفجور، فاضطر إلى مغادرة وطنه بعد الحرب العالمية الأولى، ولكنه لم يغادر فنه أو يهجر أدبه. غيرأن جفوة الرأى العام وقسوة النقاد ظلت كما كانت، حتى أن روايته الأخيرة منعت من النشر في بريطانيا وأمريكا، فاضطر لورانس إلى نشرها في أوربا. وعندما مات في عام ١٩٣٠، امتنعت كبريات الصحف عن تأبينه، وهاجمه من أبّنه من النقاد إلا القليل، واتهمه بعضهم بالفجور لا في إنتاجه الأدبي فحسب، ولكن في حياته هو وشخصه. فصديقه القديم الناقد مدلتون مري يكتب بعد وفاة لورانس بعامين كتابا سماه «إبن امرأة»، يتضمن ما يوحي بأنه اتهام للأديب بالانحراف الجنسي. واتهمه نقاد آخرون بأنه «ذو عقل مريض». وهاجم أدبه كبار النقاد من أمثال ت. س. إليوت، واتهمه الناقد القصاص بريتشت بأنه

فاشي النزعة نازي الأفكار، وربط بين أدبه وفلسفة روزنبرج ودكتاتورية هتلر. ولم يقف في صفه إلا عدد ضئيل من الروائيين من أمثال أولدس هكسلي، والنقاد الباحثين من أمثال ف. ر. ليڤيس. وظلت سمعته الشخصية والأدبية تنحدر حتى وصلت إلى الحضيض عند بوتقة الحرب العالمية الثانية. ويقول ويليام وايت إن حوالي ٢٥٠ مقالة وكتابا وتعليقا صدرت حول لورانس وأدبه في عامي ١٩٣٢ و١٩٣٣، وأقل من ٦٠ في عام ١٩٣٤، وقلت إلى أن انعدمت سنة ١٩٤٢. ثم بدأ التحول بعد الحرب، وابتدأ الاهتمام بأدبه والدراسات عنه تزداد تدريجيا، حتى جاء عام ١٩٦٠ وذكرى وفاته الثلاثين، فعادت الدنيا كلها تعترف بأدبه وعبقريته، وتعطيه من الشهرة ما منعته عنه في حياته. ولئن كانت هذه هي سنّة الطبيعة البشرية، أن لا تعترف بأديب إلا بعد زمان طويل، إلا أن الأسباب هنا واضحة. فقد كان مستحيلا على الرأي العام أن يقبل في سنة ١٩١٥ ما قدمه إليه لورانس حينئذ. ولم يكن نفور النقاد والمجتمع حينذاك إلا مظهرا خارجيا لرقابة صارمة في أعماق إنسان تلكم الأيام، وتعبيرا عن سجن من أسوار أخلاقية تكبل الحقيقة الانسانية، وتمنع المرء من أن ينظر إلى نفسه بحرية، أو يسمح لغيره بأن يكشف عنه أسراره وأستاره. وكان جرم لورانس أن رفع صوته وحارب بأدبه تلك الأسوار والقيود. وكان طبيعيا أن يأتي نجاحه على مدى الأيام، ويحل اليوم الذي يتغير فيه الناس ويتحررون، فيدركون ما لأدبه من قيمة. ولربما ساعد على الاعتراف بأدب لورانس مرور العقود على وفاته، والأعوام في مرورها كفيلة بأن تدفن الأحقاد الشخصية، وتبعد التأثيرات الذاتية عن الأحكام الأدبية، فيرى النقاد لا لورانس نفسه، وانما أدبه، فيحكمون على الانتاج لا على شخصية المنتج، مما يكشف الغبار عما في أدبه من روعة.

ولد لورانس في عام ١٨٨٥ في مدينة صغرى بمنطقة مناجم الفحم شمال مدينة نوتنجهام، قريبا من غابة شيروود الشهيرة في قصص روبين هود. وهذه المنطقة، بمناجمها ومنازل عمالها والطبيعة الخضراء قربها، هي المنطقة التي تقع فيها حوادث معظم روايات لورانس، خصوصا في مراحل إنتاجه الأولى. وكان المجتمع الذي ولد فيه لورانس مجتمع عمال المناجم بما هم فيه من فقر وجهل، وكان والده واحدا منهم يكاد لا يعرف الكتابة أو القراءة، كل همه الأكل والشراب. وكان في شبابه مولعا بالرقص

والموسيقى، وقد قابل زوجته في حفلة رقص، فأعجبت بشبابه وتزوجته وهي التي لم تقرب في حياتها منجم فحم. فكان زواجا غير متكافىء، وكان نضالا بين الزوجين خلف في أولادهما الأثر الكبير، فان الأم وقد صدمت في زواجها، نقلت قوة عواطفها إلى أولادها وكأنهم «عشاقها». وأكمل تصوير لطفولة لورانس بين مجتمع عمال الفحم في الخارج وبين أبيه وأمه في البيت، هو في الجزء الأول من روايته «أبناء وعشاق». وقد كانت الكلمة بالطبع للأم، وكان تأثيرها طاغيا، فصممت على أن لا ينزل أولادها إلى وحل المناجم، وأن يتزوجوا من طبقات أعلى. وهكذا أرسلت إبنها داڤيد هربرت إلى المدرسة المحلية، ثم إلى المدرسة الثانوية في نوتنجهام. وعام ١٩٠١ عام مهم في تاريخ حياة لورانس، فقد ترك فيه المدرسة وهو في السادسة عشرة من عمره، وقابل فيه صديقة صباه الأولى، جيسي تشامبرز، أولى النساء اللاتي عرفهن، وأولى من تصدت لسيطرة أمه عليه، والتي خلدها لورانس فيما بعد في شخصية ميريام في «أبناء وعشاق». ومعها ابتدأ يقرأ شعر الابداعيين، وروايات ديكنز وسكوت وجورج اليوت وهاردي، وفلسفة كارلايل وشوپنهاور، ومقالات هكسلي وهيكل، وحاول أن يعلمها الفرنسية فقرأ معها أشعار بودلير وڤيرلين وهيجو. وفي تلك الفترة تعلم لورانس فن الرسم، وابتدأ بتشجيع من جيسي كتابة الشعر والقصص. غير أن كل ما تبقى من إنتاج تلك المرحلة هو بعض القصائد الأولى في ديوانه الكامل.

وأول عمل تولاه بعد ترك المدرسة الثانوية كان في شركة لصنع آلات الجراحة في نوتنجهام، ولكنه سرعان ما غادرها لاصابته بالتهاب رئوي. ولما شفي ابتدأ يعمل مدرساً وطالبا في نفس الوقت: مدرسا يعلّم في مدرسة بمسقط رأسه، وطالبا يدرس التربية. ثم انتقل إلى مثل منصبه في مدرسة بمقاطعة داربي، وثابر على دراسته حتى تمكن من الالتحاق بقسم تدريب المدرسين في كلية نوتنجهام الجامعية (جامعة نوتنجهام الآن)، فتخرج منها عام ١٩٠٨. ولعل أهم ما في حياته في تلك الايام أنه جمع إلى التدريس والرسم والكتابة والموسيقى، دراسة علم النبات، وكتب من الشعر قصائد نشرت فيما بعد مجموعةً، وابتدأ يكتب رواية نشرت بعد ذلك بعنوان «الطاؤوس الأبيض». وفي اكتوبر ١٩٠٨ انتقل للعمل مدرسا في مدرسة ثانوية كبيرة في كرويدون بجنوب لندن، حيث اتسعت أمامه الآفاق، وأخذ يتصل بالنقاد والشعراء والكتاب والمفكرين، ويشترك

في اجتماعات ثقافية وسياسية واجتماعية، ويلقي أبحاثا بعضها محفوظ الى الآن مثل مقالة «الفن والفرد». وابتدأ ينشر أدبه، فنشر بعض قصائده في مجلات أدبية في سنة ١٩٠٩، ونشر بعض القصص القصيرة في عامي ١٩١٠ و١٩١١، وانتهى من كتابة «الطاؤوس الأبيض» فنشرت عام ١٩١١، ونشر قصائده الأولى في مجموعتين ظهرتا في عام ١٩١٣ وعام ١٩١٦. ولعل أهم حوادث حياته في تلك الأيام مرض أمه بالسرطان ووفاتها في أواخر سنة ١٩١٠. ويقول لورانس إنه بعد وفاتها لازمه يأس من الحياة مقيم. وظل في عمله طول العام التالي، «العام المريض» كما يسميه هو، إلى أن مرض بالتهاب رئوي في أواخر سنة ١٩١١، فترك مهنة التدريس، وظل بعدها إلى وفاته يعيش على ما يكسبه من التأليف. ولفترة كرويدون هذه أهمية خاصة من ناحية أخرى، هي أنه تحرر فيها من سلطان أمه، وزادت علائقه وصلاته بالنساء في مسقط رأسه وفي نوتنجهام وفي لندن، صلة لم تسيطر عليه كسيطرة أمه، ولكنها منحته ذخيرة من التجارب الجنسية، اتخذها موضوع أدبه في ذلك الوقت، مما يظهر واضحا في شعره تلك الأيام وفي ثاني رواياته «المتعدي» التي نشرت سنة ١٩١٢. وفي تلك الفترة أيضا ابتدأ يطرح جانبا ما ورثه عن أمه من آراء دينية، ويوسع اهتمامه بالمذاهب الأخرى وبالفكر والعلم، وظل يتنقل حتى ابتعد تماما عن المذاهب المعروفة للدين المسيحي، ولو أنه ظل عموما حتى نهاية حياته يعتبر الدين أساسا من أسس حياته وأدبه ونظرته الانسانية، ويدرسه حتى عند الكلت والرومان، بل عند من سبقهم من اليونان والفراعنة والمكسيكيين القدماء. وقبل نشر «المتعدي» بقليل قابل لورانس زوجة أستاذ له في نوتنجهام، فأحبها وأحبته، وهي الألمانية الأرستقراطية الأصل، وهجرت من أجله زوجها وأولادها. وسافر معها يتجول في ألمانيا والنمسا وباڤاريا، ثم عادا الى بريطانيا حيث حصلت على الطلاق من زوجها وتزوجت لورانس سنة ١٩١٤ قبل الحرب مباشرة، وبدآ معا حياتهما الزوجية بكل ما حفلت به من حب ونضال وتطورات وتنقلات. فمعا قضيا سني الحرب في ضيق وكمد، ومعا بدآ صلات الود والصداقة مع ميدلتون مري وكاثرين مانسفيلد، ومعا لقيا صدمة منع نشر روايته الثالثة التي صودرت سنة ١٩١٥، ومعا هاجرا بعد الحرب سنة ١٩١٩ إلى فرنسا وألمانيا والنمسا وايطاليا ثم إلى سردينيا وصقلية، ومعا هاجرا، طلبا للدفء والصحة، إلى سيلان سنة ١٩٢١ ثم إلى استراليا، ومعا عبرا المحيطات الى أمريكا

والمكسيك، ثم عادا إلى انجلترا في أواخر سنة ١٩٢٣، ثم منها مرة أخرى إلى أوربا فأمريكا والمكسيك سنة ١٩٢٤، إلى أن مرض لورانس في المكسيك بالسل فعادا إلى أوربا حيث مات ودفن في جنوب فرنسا عام ١٩٣٠ وهو في سن الرابعة والاربعين.

ولقد يكون مملا هذا السرد الطويل لحياة الأديب، وقد يكون خارج نطاق البحث الأدبي عند غالبية الأدباء، إلا عند لورانس. فلست أعرف أديبا مثل لورانس يرتبط أدبه بحياته إلى حد تستحيل معه دراسة أدبه بدون معرفة دقيقة بتفصيلات حياته. فكل مقالة من مقالاته، وكل فكرة من أفكاره، إنما هي صدى لحياته الفعلية؛ وكل قطعة من شعره تعبير عن لحظة من لحظات تطوره هو؛ وكل حادثة من حوادث قصصه يمكن الرجوع بها إلى تجربة أو أخرى من تجارب حياته المعاشة؛ وكل شخصية من شخصيات رواياته تعود من وجهة أو أخرى إلى أشخاص معروفين معينين عرفهم هو في حياته؛ وهو بالذات، وان غير اسمه، موجود متجسد شخصية ما في كل رواية من رواياته. لذلك نجد في شخصية لورانس وأدبه وحدة غريبة، تربط حياته وشخصيته وشعره وقصصه ورواياته ومقالاته ورسائله في رباط واحد لا ينفصم، كالجسد لا يمكن فصل أعضائه بعضها عن بعض .

ولعله من الخير أن نبدأ أولا بمعالجة شعره باختصار، لأن الشعر عند لورانس رومانتيكي غنائي يعبر تعبيرا مباشرا، أكثر من الرواية أو المقال، عن النفس وخلجاتها. ولن ندعي أن لورانس شاعر كبير، أو أنه شاعر مهم في تاريخ الشعر في عصره، ولكننا نقول إنه شاعر متميز ذو شخصية منفردة، وأنه فتح مجالات للشعر جديدة، وأن شعره أصيل مخلص يمثل أدق مشاعره، ولو أن السبك ليس دائما في مستوى عال. ويقول إدموند ويلسون إن إنتاج لورانس كان محتملا أن يكون كله شعرا — لو أنه ولد قبل ميلاده بقرن واحد. فمادة أدبه كلها مادة شعرية، والخيال الشاعري الخصب في قصصه ورواياته بالغ حد الروعة، ولكنه في ميدان الشعر الخالص لا يهتم بالصياغة، لذلك كانت قصائده رائعة كمادة خام لم تسبك في قالب الشعر الممتاز بعد. ومن يدري فلو أنه جاء في عصر كلاسيكي يهتم بالشكل والبناء والسبك، لكان أمره مختلفا؛ ولكنه بدأ الشعر في فترة ما قبل الحرب العالمية الأولى حين كان «مذهب الشعر الحر»، مذهب والت ويتمان، هو الغالب عليه، فلا اهتمام بالصناعة، ولا عناية بالشكل، وانما

العاطفة هي التي تملي، فان كانت قوية أجبرته على السبك القوي، والموضوع إن كان عميقا فرض عليه الشكل الكامل. أما القصائد التي تنبع عنده من الفكر، وتحمل «رسالة» أو «عبرة»، ولا تجد صورة محددة ترتكز عليها أو عاطفة جياشة تملأ رحابها، فانها أقل شعره، أو هي ليست بالشعر، وان سماها هو شعرا. لذلك كانت قصائده الأولى في ديوانيه الأولين من شعره الممتاز. أما مواضيعها فأهمها الطبيعة، وهي طبيعة حية ساحرة تمثلها الشاعر حتى صارت بعض أعصابه وبعض دمه، وأهمها أيضا خلق وابداع كأنها صوفية خالصة، ثم قصائد تتصل بالحب وبعلاقاته بالنساء المختلفات، وقصائد باللغة العامية تقرب من أحاديث عمال المناجم في نوتنجهام، ثم قصائد تتصل بمهنة التدريس. ولكن أهم هذه القصائد على الاطلاق في تبيان تطوراته الأولى هي تلك التي تتصل بحبه لأمه وحبها له، فمرضها ثم موتها. أما القصائد التي تتلو ديوانه الثاني، فهي متصلة بقصائد الفترة الأولى، وتمتاز مثلها بالجمال، وقد تزيد عليها في العمق والموسيقى، ولكنها في مجموعها قصائد عاطفية مشبوبة. فأغلب الديوان الثالث، «انظر لقد تخطينا ووصلنا» المنشور سنة ١٩١٧، يتصل بقصة الحب بينه وبين زوجته فريدا، بكل ما كان فيها من شد وجذب، وفورة وهدأة، واتصال ونضال، بالاضافة إلى ما اتسمت به المجموعة الأولى من طبيعة فائرة زاخرة، ومن عاطفة قوية وأحاسيس متوفزة. ثم تأتي مجموعة القصائد التي طبعتها الحرب بطابع من الكمد والفزع الممض، وهو يرى الانسانية تعرض أحط ما فيها، وتحاول الانتحار. ثم تبدأ بعد الحرب أسفاره، وكل بلد يعطيه ميدانا جديدا للتعبير عن توفزات أعصابه وأفكاره، فيرى في «الطيور والوحوش والزهور» في كل بلد يمر به، مثل زهور إيطاليا وأفيال سيلان، والحيات والوطاويط في كل مكان، رموزا جديدة تزيد عمق أفكاره. ولعل من أجمل ما كتبه تلك القصائد التي نظمها في إيطاليا وصقلية، التي لولا انتفاء السبك، وهلهلة النسج، لكانت من أروع الشعر الذي كتب في تلك الأيام. ومن يدري فلعل شعرية نثره، وتضمينه للفكرة والموسيقى والنغم والرمز في صلب رواياته، جعلت اهتمامه بالقصائد قليلا، حتى أنه سكت عن الشعر سنوات ستا، كتب فيها تلك الأناشيد الرائعة في رواية «الحية المجنحة». ولكنه عاد فنشر ديوان شعر جديد «ذكريات» سنة ١٩٢٩، ثم «انتصار الآلة» سنة ١٩٣٠، وهما كما يقول الناقد الدنجتون، أقل شعره شاعرية، فكأنما قد نضبت مشاعره فلا غناء

ولا موسيقى، وانما جواهر فكر يتجمد ويتجسد في سطور شعرية لا صلة بينها. ثم تأتي أيامه الأخيرة، قبل وفاته، فيكتب بعض القصائد التي جمعها الدنجتون بعد وفاته، وفيها تعود إلى شعره قوته وغنائيته وموسيقاه العذبة، ولعل أروعها قصيدة عن «العنقاء» التي اتخذها طول حياته رمزا، وقصيدته المشهورة «سفينة الموت» وهي آخر ما كتب من شعر قبل أن يموت.

وقد لا يخلد اسم لورانس في تاريخ الشعر، لكن لا يمكن أن يدرس المرء أدب لورانس في قصصه ورواياته وكتب أسفاره ورسائله دون أن يرجع إلى قصائده، فيتخذ منها طريقا إلى فهم شخصيته وفهم أدبه. وليس لورانس فريدا في الجمع بين الشعر والنثر، وانما ذلك تقليد انجليزي جمع فيه أعاظم كتاب الرواية الانجليزية بين الشعر والرواية، كما فعل سكوت وميريديث وهاردي. وقد يكون أقرب هؤلاء إليه هاردي، إذ أن إعجاب لورانس بقدرته على تصوير الطبيعة إعجاب ظاهر، وهو مثله يتعدى شعره حدود النظم إلى أن يؤثر في أعماق إنتاجه القصصي. ومن الممكن أن نقول إن لورانس «روائي شاعري» يعبر بالقصة والرواية عما يعبر عنه عادة بالشعر. وهو يدخلنا إلى سر أدبه حين يقول: «الصعوبة هي أن نجد الشكل الكامل الذي تريد العاطفة أن تتشكل به — والعاطفة عندي هي التي تبدع إنتاجي، تماما كالقبلات». فالموضوع إذن واحد محدد، والمختلف فيه هو شكل الانتاج. واستمع إليه يتحدث في إحدى رسائله عن طريقة تأليفه قصصه فيقول وكأنما هو شعر: «فجأة في عالم مليء بالأنغام والألوان والظلال، أرى لونا يؤثر في شبكية عيني، فأغمس الفرشاة فيه وأقول: انظر، هذا هو اللون». واستمع إليه يتحدث عن رواياته في رسالة أخرى، وكأنما هو شاعر يتحدث فيقول: «إن كثيرا من هذه الرواية من ذات الانسان، الذات العارية. إنني أعطي كثيرا من نفسي، وأكتب ما هو من ذاتي أكثر ذاتيّ إحساسا ونبضا، حتى لأني أمقت الرواية، لأنها ستبين جزءا مني، وتفضحني وسط كتلة من الأغبياء». وهو يقول في رسالة أخرى: «المرء يطرح أدواءه في كتبه، ويكرر عرض عواطفه لكي يتمكن من التحكم فيها». وكل هذا وكثير مثله تمتلىء به مجموعة رسائله الرائعة، مما يدل على أن وجهته في كتابة الرواية وجهة شاعر، وسبيله سبيل شاعر، ولو وجّه جل اهتمامه للشعر لكان ممتازا، ولكنه اختار الرواية كشكل أدبي أول. فالرواية لا الشعر، هي أهم انواع الأدب في عصره قدرة على التعبير عن روح

العصر، وأقربها الى التأثير في الرأي العام وفي مجريات الأمور، والرواية في رأيه أوسع من الشعر مجالا، فالشعر عنده لا يمثل الا أفكارا سانحة متقطعة كما يقول في مقدمة ديوانه: «الفكرة الحقيقية، الفكرة المنفردة لا الأخذ والرد، لا يمكن أن تتقوم حقيقة بسهولة ويسر الا في النظم أو في أى شكل شعري آخر.» لذلك كانت قصائده كلها قصيرة تمثل نتفا من فكره وتجاربه طول حياته. أما رواياته وقصصه، فهو يقدم فيها صورا من الحياة الزاخرة المتلاطمة، في أسلوب يجيش بالصور والألوان الشعرية، ويمتلىء بالحماس والنشوة. وهو أولا شديد الولع بأن يحكي القصص، وهو ثانيا شديد الاهتمام بتحليل الشخصية الانسانية، وهو ثالثا صاحب رسالة يحاول إيصالها إلى أكبر مجموعة من الناس عبر الرواية والشخصيات المتحركة، وهو لهذا كله يحتاج إلى اتساع الرقعة والى تجميع التفصيلات الدقيقة التي تتيحها الرواية، مما لا يتيحه الشعر الغنائي للشاعر.

أما قصصه القصيرة فممتازة في مجموعها، تكفي في رأى الناقد المدقق ف. ر. ليڤيس لأن تضعه في مقدمة كتابها في الأدب العالمي. وهي ككل إنتاجه تنبع من تجربته الخاصة، وكل مجموعة منها تعبر عن مرحلة من مراحل تطوره. فالمجموعة الأولى التي نشرت سنة ١٩١٤ بعنوان «الضابط البروسي وقصص أخرى»، تمثل البداية، وهي متخمة بوصف الأحاسيس والعواطف، مليئة بوصف الطبيعة، كما في قصة «الشوكة في الجسد» مثلا. وبعضها يعرض حياة عمال المناجم التي خبرها لورانس في صباه، كما في قصتي «عامل المناجم المريض» و «رائحة زهور الكريسانتيم». ثم تأتي المجموعة الثانية في سنة ١٩٢٢، «إنجلترا، إنجلترا بلدي»، بالمرحلة الثانية الهامة من مراحل تطوره ويختص أغلبها بالجنس. والجنس موضوع أساسي في الأدب الاوربي الحديث تجده عند جويس كما تجده عند موپاسان، وهو يطل عليك حتى في ميدان الشعر. ولكنه عند لورانس، تقابل رجل برجل أو رجل بامرأة، أو امرأة بامرأة، ثم نظرات ولمسات وتفاعلات واهتزازات أعصاب وتزلزل أعماق، وطاقات عاطفية وجثمانية تكبت أو تنطلق، وارادات وأجساد تتصارع وتتناضل، في قوة وعنف أو في هدوء وارتخاء، ولكن دائما في توفزات لا منطقية غير متوقعة. فصاحبة الحان مثلا في قصة «شمشون ودليلة» تنكر زوجها العائد والجنود متجمعون في الحان فيطردونه، ولكنها تقبله حين يعود ليلا بعد أن نام الجميع. والفتاة في «بنت تاجر الخيول» تعيش منعزلة بين اخوانها الثلاثة، الى أن يتيقظ جسدها

على لمسات طبيب يجري لها تنفسا صناعيا، فتحبه وتتزوجه. وكذلك القصة الممتازة «أنت لمستني»، حيث توقظ اللمسة الخاطئة في الظلام جسد شاب فيتزوج الفتاة، وكل حجته إن عارضت أن يقول «ولكنك لمستني!». أما القصة التي سميت بها المجموعة فهي تضيف الى فكرة اللمس هذه، فكرة هي شغل لورانس الشاغل في مرحلة تطوره الثالثة، وهي مرحلة المسئولية. فهي عن رجل يرفض تحمل المسئوليات، ويحاول أن يعيش وهو يجتر فكرة انجلترا القديمة ومجتمعها الارستقراطي، والحياة السهلة. ثم تأتي المجموعة الثالثة، وهي ثلاث قصص طويلة، أهمها قصة «الثعلب» التي كانت أثيرة عند كاثرين مانسفيلد، وهي عن فتاتين بينهما صلة عشق تسكنان مزرعة يسرق دجاجها ثعلب. ويصل من كندا شاب وجهه كوجه الثعلب. والثعلب رمز تسلط الشاب القادم على الفتاة الأولى. فهي إن رأت الثعلب ونظرت إلى عينيه، «قابلت عينا الثعلب عينيها، وعرفها، فأصبحت كالمأخوذة، لأنها أدركت أنه عرفها». وعرفها هنا تأخذ معناها الحسي من قصص التوراة. أما قصة «الأميرة» فهي قصة الفتاة التي تسلط الأب على حياتها الأولى وتركها عند موته ضائعة حتى تقابل المرشد المكسيكي روميرو فتقع في حبه. والقصة جبارة في وصفها الرائع لجبال المكسيك، وفي عرضها لشخصيات، كشخصية هنري جيمس، معلقة بين عالمين ضائعة بين ثقافتين. أما قصة «سنت مور»، وهي ثالث قصص المجموعة، فهي أيضا تتخذ الدنيا الجديدة ميدانا، وهي أيضا تمثل شخصيات تتنازعها عوالم وثقافات مختلفة. والقصة من أروع قصصه وأغناها برموزه، ويكفي أن سائس الخيل فيها يحمل اسما هو رمز لورانس المشهور «العنقاء»، وأن الرواية يتحكم فيها في كل لحظة عنوانها «سنت مور» وهو اسم حصان رائع يمثل الطاقة الحيوية البدائية في قوتها وبريتها، ويقف طول الرواية رمزا للطبيعة والرجولة والجنس. ثم تأتي مجموعة «المرأة التي رحلت راكبة» وقد نشرت سنة ١٩٢٨، وهي من آخر ما كتب في الدنيا الجديدة، والموضوع السائد فيها هو أيضا علاقة الرجل بالنساء. فقصة العنوان مثلا عن شقراء أمريكية تقدم نفسها ضحية وقربانا لكهنة قبيلة من قبائل المكسيك القديمة الذين يتخذون من تضحيتها دليلا على قرب انتصار ديانتهم ومدنيتهم على الغزاة البيض. وهي، كرواية «الحية المجنحة»، رائعة في وصفها لحياة المكسيكيين الدينية وجبال المكسيك ووهادها، وتربط مثلها بين عالم الحقيقة وعالم الأساطير برباط محكم ممتاز.

والقاریء يرى من خلال هذا، أن حياة لورانس وأعماله تنقسم إلى أربع مراحل. فالمرحلة الأولى هي مرحلة التمرين والتدريب التي يتخذ فيها الكاتب طرائق مألوفة، وهذه تتقوم في ميدان الرواية عند لورانس في روايته الأولى «الطاؤوس الأبيض»، وروايته الثانية «المتعدي»، وفي روايته الثالثة التي ثبتت أقدامه كروائي من الدرجة الأولى وأثبت قدرته الفائقة على كتابة الرواية المألوفة آنذاك، وهي رواية «أبناء وعشاق».

وقد كتب لورانس «الطاؤوس الأبيض» وهو في العشرين من عمره، شابا بدأ يهتم بالأدب، ولكن الأدب في ذهنه شيء قائم بذاته، مجرد في عالم خيالي. لذلك كانت هذه الرواية محاولة فجة، الصناعة فيها ظاهرة. فالشعور بالأدب كائنا بذاته مختلفا عن الحياة، يأتي حجر عثرة بين التجربة والتعبير الصادق عنها. لكن الرواية لها ميزاتها التي لا تنكر، فوصف الطبيعة فيها بالغ حد الروعة، والأسلوب شاعري ممتاز. والرواية عن لسان راوية مرهف الاحساس، هو سيريل الذي يمثل لورانس نفسه، يحكي قصة صديقه جورج ساكستون سليل الأسرة المزارعة المحافظة، الذي يحب سيريل اخته ليتي. ولكن ليتي امرأة متحكمة قوية الارادة تتركه وتتزوج ليزلي الشاب الغني. وليتي هي «الطاؤوس الأبيض» رمز المرأة المعتدة بنفسها التي تقود حبيبها الى التهلكة الروحية والجسدية. والطاووس يظهر أيضا كرمز أساسي في مشهد المقبرة حيث يحكي أنابيل لصديقه سيريل قصة زواجه بامرأة حاولت أن تسيطر عليه وتقضي عليه تماما كالطاووس وليتي. والرواية على أوليتها فيها كل البذور التي ستزهر في روايات لورانس التالية عليها. فصورة المرأة المتحكمة التي تحاول تدمير من تحب صورة تتكرر في معظم رواياته، وصورة الشاب القوي البدن والروح الذي تدمره امرأة صورة أيضا متكررة. وصورة الشاب الغني هنا هي مقدمة لأمثال جيرالد في «نساء عاشقات»، وريكو في «سنت مور»، وأخيرا سير كليفورد تشاترلي في روايته الأخيرة. وكذلك أنابيل هو صورة أولى لشخصية ميللورز في رواية «عشيق اللادي تشاترلي». وهناك أيضا نظرات في الصلة بين الرجال، تتمثل في الصداقة بين سيريل وجورج، كما تظهر في الفصل المسمى «قصيدة صداقة»، وكأنها مقدمة للصداقة بين البطلين في قصة «نساء عاشقات». أما الفلسفة والسياسة والاجتماع، مما سيطفح ظاهرا في مرحلة لورانس الثالثة، فانها تبدو هنا في المناقشات التي تدور بين سيريل وجورج حول هذه المواضيع.

أما «المتعدي» فهي في رأيي أقل روايات لورانس امتاعا وامتيازا. وهي أكثر رواياته امتلاء بمناظر العشق والجنس بعد «عشيق اللادي تشاترلي». والرواية تحكي عن مدرس للموسيقى، هو سيجمند، الذي يترك منزله وأولاده الى جزيرة وايت، ليقضي فترة مع تلميذة من تلميذاته، ثم يضطر الى العودة الى أسرته، فلا يتحمل الموقف فييأس وينتحر. ولعل هذه هي المرة الوحيدة التي يجد فيها بطل من أبطال لورانس خلاصه من الفشل العاطفي في الانتحار. وهيلينا، التلميذة المعشوقة، هي امرأة قوية الارادة، ولكنها تمتاز بالثقافة، وهي صورة كما قلنا تتكرر في روايات لورانس، وتجد خير تعبير لها في شخصية هرميون في «نساء عاشقات». أما الرموز، فهي أيضا موجودة في هذه الرواية، ولكنها أقل منها في الرواية الأولى دقة وتركيزا.

والرواية الثالثة «أبناء وعشاق» هي في رأي النقاد التقليديين، الذين يكرهون في لورانس تجديده، أعظم رواياته على الاطلاق. وهي في الحق تمتاز عن كل رواياته بقوة الحبك والسبك والبناء، وخلق الشخصيات، وقدرته العظيمة على تصوير مجتمع ما وجعله ينبض بالحياة. وهي قصة حياته وحياة أسرته، حياة أبيه وأمه قبل الزواج وبعده في مجتمع عمال الفحم، وحياة اخوته وحياته صغيرا تحت رعاية أمه، وحياته شابا حين بدأ يهتم بالجنس الآخر، وقصة النضال بين أمه وبين الفتيات اللاتي يعشقنه للسيطرة عليه، قصة الفتاة الأولى صديقة الفكر والروح، والفتاة الثانية عشيقة الحس والجسد، ومحاولة الأولى أن تسيطر عليه، ومحاولة أمه أن تحتفظ به، وأخيرا وفاة أمه، وتحرره هو من سيطرة المرأة. وهذه الرواية، كما يقول لورانس نفسه، فيها «سبك وحبكة» كما لا توجد في أية رواية أخرى. ولما صدرت حياه النقاد على أنه خليفة هاردي وميريديث. ولكنها كانت آخر رواية يكتبها على النمط التقليدي، وينتقل خلالها، في الجزء الأخير منها، الى الميدان الأثير الذي اختاره لرواياته، معتمدا على تجارب شبابه في مسقط رأسه وفي لندن. وبهذا بدأ ما يمكن أن نسميه بالمرحلة الثانية من مراحل تطوره، وهي تتقوم أولا برواية «قوس قزح» التي صدرت سنة ١٩١٥ وصادرها البوليس بعد أيام، وتكملها رواية «نساء عاشقات» التي صدرت سنة ١٩٢٠، ثم رواية «الفتاة الضائعة» التي نشرت في سنة ١٩٢٠ كذلك. ويقول النقاد التقليديون انه انحدر فنيا، ولكنه في الحقيقة قد اختط لنفسه طريقا خاصا ذاتيا، وأوغل فيه الى ميادين غريبة لم تدخلها الرواية الانجليزية قبله

قط. ومن الممكن طبعا ربط انتاج لورانس في هذه المرحلة باكتشافات فرويد، ولكن يكاد يكون ثابتا أن لورانس لم يقرأ فرويد ويونج الا متأخرا. ويجب أن نشيركذلك الى الفرق الشاسع بين التحليل العلمي الواقعي الموضوعي وبين أدب لورانس، فالفرق بينهما هو الفرق بين جفاف العلم وخصوبة الأدب، وبين قيود التحليل ومرونة الخلق الفني. والتحليل النفسي يكتشف ويشرح، ولكن لورانس يصل في تحسسه وتجسسه في أعماق النفس البشرية الى التاريخ الانساني كله وتقلباته العاطفية من آدم وحواء الى انسان القرن العشرين، ويربط في تلك التجربة الانسانية الأساسية من اجتماع فرد بفرد، عهد الغابة الى عهد الآلة. لذلك لجأ الى الديانات الأولى عند قدماء المصريين وقدماء المكسيكيين، ولذلك كانت العناصر الجديدة في شخصيات رواياته من شعوب أخرى كالبولنديين والايطاليين والمكسيكيين، أولئك الذين لم تبرّد مدنية القرن العشرين من عاطفتهم، ولذلك كانت صلة أدبه وطيدة لا بعلم النفس فقط ولكن بعلم الانثروبولوجيا الحديث، فتظهر بعض رواياته، «كالحية المجنحة» مثلا، وكأنها بديل فني لبعض الفصول العلمية من أبحاث فريزر في «الغصن الذهبي». وفكرته الأساسية في الحقيقة فكرة واحدة، تكاد تكون أساس كتاباته كلها من أول قصيدة الى آخر قصة أو رواية. فقد كتب في أوائل تطوره يقول: «ان عقيدتي الكبرى أن الدم والجسد أكثر حكمة من العقل. فذهننا ربما يخطىء. ولكن ما تشعر به دماؤنا وتعتقد به وتعبر عنه، انما هو دائما حق». فالى فكرته هذه عن «الدم ضد الذهن» يعود كل انتاجه. وهو يكره المدنية الحاضرة لأنها تقيد الحياة الطبيعية، وهو يكره عبادة المال والسلطان، ويكره الرقابة التي اقامها المجتمع، ويكره العلاقات الاجتماعية الزائفة لأنها جميعا تستعبد الجسد، وتكبل حياة الانسان الطبيعية. وهذه الفكرة اذن حددت ميدان انتاجه، وحددت مجرى حياة شخصياته، وجعلت ميدان «الجنس» أهم ميدان لمعاركه، وجعلت «الطبيعة» بأنواعها الثلاثة، نباتية وحيوانية وانسانية، هي القوى العظمى التي تتحرك في اطارها شخصياته. والطبيعة في النبات والحيوان مفهومة، ولكن «الطبيعة» في الانسان، قد أخطأها في رأيه الانسان. فهي عند لورانس تتمثل في الجسد الانساني وفي الدم الذى يجري حارا ويتنزى في ذلك الجسد فيحرك في حركته الروح والفكر ويحدد معالم الدنيا. حتى المناظرات السياسية والفلسفية في روايات لورانس سرعان ما تنقلب الى مصارعة بين غرائز

جسدين. وقد يكون النضال بين دماء رجل ودماء امرأة، وقد يكون بين دماء رجل ودماء رجل آخر، أو امرأة وامرأة أخرى، أو في عروق رجل واحد بين تقلبات غرائزه، أو في جسد امرأة واحدة تتنزى بين غرائزها - ولكنه على أي حال نضال لا يتحكم فيه عقل أو منطق بل هو، كما قلنا، ضد العقل والمنطق، نضال يحاول فيه كل جزء أن يسيطر على الآخر، ويبحث فيه عن السيطرة والسلطان. ولورانس لا يترك القارىء يستنبط ويستخرج، ولكنه يحلل أقل التقلبات في أعماق شخصياته، ويعيد التحليل ويكرر. وليست قوى العاطفة عنده تجريدا أو إعلاء، ولكنها قوة حقيقية تحرك وتتحرك. وفي كل روايات لورانس عن الحب والعاطفة، والحب والعاطفة عنده لا بد أن يكوّنا كل وجود الشخصية، يتحدد مصير كل شخصية بمقدار رد الفعل الذي تبديه نحو تلك الحقيقة الأساسية الأبدية في الانسان. فمن النساء أو الرجال من يغلب الارادة على العاطفة فهو فاشل لا محالة، ومنهم من يخضع للعاطفة تماما فهو واجد كل السعادة. وبالرغم عن أن كل شخصية من شخصيات رواياته لها ذاتيتها الخاصة، الا أنك - عند هذه التجربة الأبدية، تجربة العاطفة والجنس - تجد الجميع متشابهين. وليس في امكانك وأنت تقرأ، أن تطبق على الشخصية حيال هذه التجربة قواعد التناسق المألوفة، أو تحاول أن تتبع خط سيرها وتتنبأ به اعتمادا على المنطق، فلورانس، كما قلنا، ضد المنطق. ولا يمكنك ان تقيس هذه التجربة الأساسية بما عرفنا من أنواع الحب والعاطفة، اذ أنها ليست بالحب الأفلاطوني المجرد لأن الجسد ضد التجريد على خط مستقيم، وليست بالحب الرومانتيكي الذي يدور ويعود ويتركز حول نفس المحب، اذ أن المبدأ هنا هو التسليم والاستسلام لا الأنانية، وليست هي بالحب البهيمي، فلم يكن لورانس يدعو الى الحيوانية في أدبه أو الى مجتمع بدائي تتغلب فيه الغريزة فتسيطر على الانسان وحياته ومجتمعه. ولو كان هذا قصده لكانت رواياته، ككثير من روايات الجنس التي تزخر بها المكتبات في أيامنا هذه، مآلها الى النسيان. ولكن لورانس جاد في فكرته، أمين لرسالته، مؤمن برأيه أن العقل والتفكير قد طغيا في حياتنا الراهنة على الجسد والدم، وأن النشاط العقلي قد قلب حياة الانسان رأسا على عقب، وأن الواجب يقضي أن نعيد التوازن، فنعيد للحدس والكشف والغريزة مكانتها في الحياة الانسانية، في توازن مع الفكر والروح. وقد نوافقه على رأيه وقد لا نوافق، ولكننا مؤمنون بأن الرداء الذي فصّله

لرسالته رداء ممتاز، وأن قوة لورانس العبقرية تتعدى حدود الرسالة التي حملها أدبه الى التعبير القوي في مادة روائية خصبة، وشخصيات تنبض في صفحاته بالحياة الزاخرة القوية. فأنت ان قللت من رسالته، فلا يمكنك بحال أن تقلل من شأن أدبه.

وقد قلنا ان «أبناء وعشاق»، أولى رواياته الممتازة وآخر رواياته على النمط القديم، تقف بين القديم والجديد، فتنهي القديم في جزئها الأول على خير ما ينتهي، وتبدأ الجديد في جزئها الثاني على خير أساس. فالجزء الأول عن حياة الأب والأم والأولاد، والجزء الثاني عن الشاب بين الأم وعشيقتي الجسد والروح، وتنتهي بخلاص الشاب من كل سيطرة. لذلك كانت الرواية التالية رواية في الميدان الجديد، ميدان العلاقات الجنسية المتحررة بين الناس. وقد بدأ في هذه الرواية يحكي قصة أسرة برانجوين، ثم تشعبت الحوادث فجعل منها روايتين مستقلتين، أولاهما «قوس قزح» والثانية «نساء عاشقات». والأولى تحكي قصة أفراد الأسرة وتربط بينهم وبين طبيعة الأرض التي يزرعونها. وأهم شخصية في الجيل الأول من الأسرة هي شخصية توم الذي توقظه من سباته امرأة بولندية سوداء الشعر عميقة الغور، وصلت ومعها ابنتها الشقراء. ثم تقع هذه الابنة أنّا في حب ابن أخيه ويل، فتتزوجه وتنجب منه أورسولا. وفي قصة أنّا وويل هذه يحاول لورانس لأول مرة، بوضوح وعن عمد، أن يتعمق في وصف الصلات العاطفية بين الرجل والمرأة، لا من ناحية الوعي الذهني كما حاول جيمس جويس وپروست، ولكن من ناحية القوى العاطفية في ذلك الوعي، لاستكشاف مناحي الوعي الانساني التي لم يتح من قبل للرواية كنوع من أنواع الأدب أن تستكشفه. ثم تأتي قصة ابنتهما أورسولا التي تمر هنا بتجربتين جنسيتين، أولاهما صلة عاطفية بينها وبين مدرسة ألعاب هي وينفرد انجر، والثانية هي قصة حبها لبولندي أرستقراطي شاب هو أنطون سكريبانسكي، التي تصير الى الفشل. وتنتهي «قوس قزح» بفصل جبار من قمم أدب الرواية الانجليزية، تتزاحم فيه خيول ماردة تحوم وتدور حول أورسولا وهي تتمشى عصرا، وكأنها رموز وحشية مدمرة من عالم الكوابيس، فتمرض مدة، ولكنها في النهاية تبرأ وترى قوس قزح في السماء رمز مستقبل وخلاص. وما أن نشرت القصة سنة ١٩١٥ حتى هاجمها النقاد، الا القليل من أمثال أرنولد بنيت وجون درنكووتر، وصودرت نسخها بعد أيام من طبعها، ولم تطبع في انجلترا الا منذ عهد قريب. أما تكملتها، رواية «نساء عاشقات»،

فهي قصة أورسولا وأختها جودرون، وقد أصبحت الأولى الآن مدرسة، والثانية فنانة عرفناها شخصية ثانوية في «قوس قزح». لكن أورسولا هنا انسانة جديدة، وكأنها لم تمر ببوتقة التجارب التي جابهتها في «قوس قزح». فهي لا زالت في الطريق، وتجاربها العاطفية مع روبرت بيركين هي عصب هذه الرواية. أما هو، فمفتش تعليم، ناضج الفكر والجسد، حاولت امرأة مثقفة غنية ذات إرادة طاغية أن تتحكم فيه فتخلص منها. وهو على صلة شبه صوفية بصديق شاب، فهو من تلك الناحية مكتف مشبع. وهو قد اكتشف طريق الحرية، حرية الفكر والجسد، والتوازن بينهما، فصار بذلك مستعدا لصلة مع المرأة ترضيه وترضيها. لذلك تقدم الى أورسولا يخطبها. وقبل أن يتزوجها يروضها فيشرح لها معنى «التوازن المنشود». وفي منظر رمزي يرجم بالحجر صورة القمر المنعكس على صفحة بحيرة، وكأنه، كما يقول مدلتون مري، يقتل أفروديت رمز الجمال المتحكم عند النساء. وعندما يتزوجان، يعيشان في سعادة. أما جودرون فأمرها مختلف، وتجاربها في هذه الرواية تبين الطريق الآخر، طريق الخطأ في العلاقات الفردية مما يطيح بالانسان وسعادته. فصلاتها الجنسية كلها فاشلة، وأهم عشاقها جيرالد كريتش صديق بيركين، وهو شاب غني وريث مناجم فحم ضخمة، لم ينجح، كما نجح بيركين، في اكتشاف طريق الخلاص. فهو يفشل في إرضاء جودرون، وتنجح هي في إذلاله، فيكون مآله، بعد هذا الموت الرمزي، موتا فعليا. أما الصلة بينه وبين بيركين، فهي كالصلة بين جورج وسيريل في «الطاووس الأبيض»، تجربة لورنسية كاملة في الصلة بين الرجل والرجل، وأنت لا يمكنك ان تقطع بأنها جنسية، لأنها صلة شبه صوفية، وان تجسدت في هذه الرواية في مصارعة بين الرجلين، يشعر بعدها كلاهما براحة صوفية عميقة. أما هرميون، المرأة التي تحاول التحكم في بيركين، فهي أروع تصوير لشخصية المرأة الحديثة المثقفة الغنية الواثقة من نفسها، التي تحاول بارادتها أن تسيطر، فتفشل في صلاتها بالرجال. ذلك هو لب «نساء عاشقات»، أروع تعبير بين روايات لورانس للرسالة الجديدة والميدان الجديد الذي اختطه في الرواية الانجليزية الحديثة. وان كنت تبحث عن المألوف في الرواية التقليدية، فأنت واجد هنا روعة في مناظر مختلفة، مثل المنظر في الحانوت حين يذهب بيركين وأورسولا لشراء الأثاث، ومنظر المجتمع الراقي وأحاديثه في «قهوة رويال»، ومنظر الحفلة المائية الرائع. أما ان كنت

تبحث عن الفكر والفلسفة، في محادثات بيركين وآرائه الفلسفية رد لورانس على فلسفة برتراند راسل، في عرض روائي يعكس ما هو منشور في رسائلهما المتبادلة.

أنت ترى اذن أن الصلات العاطفية بين الرجل والمرأة، بكل أنواعها، هي ميدان هاتين الروايتين الرائعتين، اللتين تمثلان في رأيي قمة أدب لورانس. وعندما صودرت الرواية الأولى، صدم لورانس وهاجر من بريطانيا. وكانت قصته التالية، كما يقول، «قصة بريئة» — قصة شابة نشأت في مدينة صغيرة لم تتح لها تحررا، فظلت جدباء عاطفيا، الى أن جاءت فرقة استعراضية، فأحبت ايطالياً كان يعمل بها. وبعد فترة عملت خلالها ممرضة في مدينة أخرى، هاجرت معه الى ايطاليا. تلك هي رواية «الفتاة الضائعة» التي نشرت في سنة ١٩٢٠، ولعلها أبعد رواياته عن مشاكله الشخصية من جنسية أو فكرية.

ولكن لورانس لم يكن ليبعد عن مشاكله مدة طويلة. فقد كان محاربا بطبعه، لذلك عاد الى التعبير عنها في قوة والحاح، وكأنه قد قرر أن يرد للمدنية الحاضرة والمجتمع المعادي الصاع صاعين. فبدأت بذلك المرحلة الثالثة من مراحل تطوره، وهي تتقوم في رواية «عصا هارون» المنشورة عام ١٩٢٢، ورواية «القنغر» التي نشرت سنة ١٩٢٣، ورواية «الحية المجنحة» المنشورة في عام ١٩٢٦. ولا شك أن فكرة الجسد والدم ونضالهما ضد العقل والروح لا زالت لب هذه الروايات التي يوسّع فيها لورانس دائرة النضال حتى تشمل بحث مشاكل المجتمع المعاصر سياسية كانت أو اجتماعية، وينقل مركز الثقل من ميدان الأشخاص كأفراد، الى المجتمع كمجموعات، ويهتم بمشاكل القوة والسلطان لا في ذات الفرد وانما في المجتمع قاطبة. وهو، في اتساع تجاربه الخاصة بانتقاله من بريطانيا الى التجوال في أوربا وسيلان واستراليا وأمريكا والمكسيك، ينقل ميدان رواياته الى هذه البلاد الغريبة، ويضمنها شخصيات من هنا وهناك، وينوع تجارب هذه الشخصيات ويوسع مجال نشاطها. والانتقال من المرحلة الثانية الى الثالثة بالطبع انتقال تدريجي، تماما كالانتقال من المرحلة الأولى الى الثانية. ففي رواية «الفتاة الضائعة» مثلا نجد أن الحرب كمشكلة عامة هي التي تنهي الرواية. وفي «عصا هارون» نجد أن هارون بطل الرواية يغادر مدينته ومجتمع عمال الفحم في وسط انجلترا، تماما كما تغادرها بطلة «الفتاة الضائعة» الى ايطاليا. وكما كان المسرح هو الرابط بين بطلة

«الفتاة الضائعة» وصديقها الايطالي، فان الموسيقى هي شغل هارون الشاغل وآلته الموسيقية هي عصا هارون. وهارون، كأبي لورانس، يعمل أولا في مناجم الفحم، وهو ثانيا كبطل «المتعدي» متزوج برم بحياته ومجتمعه. ولكنه لا ينتحر، وانما يهجر أولاده وزوجته الجاهلة المتحكمة الطاغية فيقابل فتاة غنية مثقفة مثلما فعل جيرالد في «نساء عاشقات». ثم هو يقابل رودن ليلي (وهو لورانس هذه الرواية) ويبدأ معه صداقة ثم يلحق به في ايطاليا. وهناك، في فلورنسة، يجد لورانس فرصة للتعريض والتهكم ببعض الأدباء والنقاد المعروفين من الانجليز، وهم يتباحثون في الاضرابات والعمال ومشاكل السياسة وجميع مذاهبها من الفاشية الى الاشتراكية، فيرفضها هارون جميعا. وفي الفصل الأخير من الرواية يشير لورانس الى اتجاهه الفكري الجديد الذي يتمثل في الدروس التي يلقيها ليلي على هارون، فيقول: «لابد أن نقبل دافع القوة، ونقبله في مسئولية عميقة . . . انه دافع عظيم للحياة. ان ذلك الدافع في عظمته المظلمة هو الذي حفظ مصر القديمة في حياة زاخرة طوال قرون عديدة. انه مصدر للحياة عريض مظلم. هو فينا الآن، ينتظر اما ليتجسد في عمل حقيقي أو ينفجر في زلزال مدمر».

ثم يسافر لورانس وفريدا الى استراليا، فتكون زبدة تجاربه رواية «القنغر» المنشورة سنة ١٩٢٣ وميدان حوادثها استراليا. وبطل الرواية كاتب انجليزي وزوجته (هما بالطبع لورانس وفريدا) وقد غادرا أوربا يائسين من مدنيتها المتداعية الى أرض وآفاق جديدة. والرواية تحكي عن حياتهما الجديدة وصداقاتهما وعداواتهما والشد والجذب بينهما، وفيها يتلفت لورانس الى نفسه محاولا أن يحل مشاكل مستقبله، ويحدد مدى استعداده لتحمل المسئوليات والعمل الفعلي والقيادة في المجتمع الانساني الحديث، وموقفه بين المذاهب السياسية. ثم هو في ذات الوقت يبحث مشاكل الصلة بينه وبين زوجته، محاولا أن يرسي مركب الزواج الى بر الأمان عبر بحر المشاكل العامة والخاصة. وأنت ترى في ذلك ربطا بين القضيتين اللتين انتهت اليهما رواية «عصا هارون» وهما عند لورانس أهم دوافع الحياة الانسانية، دافع الحب ودافع القوة. وكان لورانس في الماضي واعظا معلما مدرسا، ولكنه هنا هو نفسه مسرح الحوادث، والحوادث عمليات وتجارب تجري في معمل حياته، فتنتهي، كما كان منتظرا، بأن يهجر الجديد ويغادر استراليا، ويرحل الى تاريخ قديم أقدم من أوربا وأعرق، ومدنيات أولى وديانات أسبق. فكانت الرحلة

التالية والرواية التالية في المكسيك، ولبها احياء الديانة المكسيكية القديمة. في سنة ١٩٢٦ نشر رواية «الحية المجنحة»، أقل روايات لورانس تعقيدا وأروعها وصفا للطبيعة المكسيكية الصلدة والاحتفالات الدينية والطقوس والرقص وملابس المكسيكيين، وأقربها الى الشعر في الأناشيد المكسيكية الدينية القديمة. وقد يرى بعض النقاد أنها مملة، ولكنها عندي من أجمل ما كتب لورانس، ويمكن اضافتها الى كتب رحلاته الشهيرة عن ايطاليا وسردينيا والمكسيك كصفحة رائعة من صفحات الأدب الانجليزي الحديث. وقد يرى البعض أن لا مجال لها في عالم الرواية، ولكنها عند لورانس طريق لاقناعنا، اذ لا اقناع عند لورانس عن طريق المنطق بما يراه من ضرورة إحياء دين المكسيك وطقوسها القديمة. وتحكي الرواية محاولة رامون المكسيكي أن يقنع الفتاة البيضاء كاثرين بأن تهب نفسها ضحية لاحياء الطقوس المكسيكية القديمة. ولئن كانت «الحية المجنحة» هي الرواية الطويلة الكبرى التي كتبها بالمكسيك، فلا بد أن نشير الى القصص الأخرى التي هي أقل منها طولا، وان لم تقل عنها حيوية وتدفقا، وأهمها طبعا «سنت مور». ثم يعود لورانس بعد ذلك الى أوربا، وفيها تسوء صحته، ويدرك أن زمنه في هذه الدنيا محدود، فيترك مشاكل السياسية والقيادة والنفوذ، ويعود الى لب رسالته الكبرى، مما يمكن أن نعتبره مرحلة رابعة أو عودة الى المرحلة الثانية من مراحل تطوره، حيث يتركز الاهتمام بالعاطفة والجنس. فكتب آخر رواياته وأشهرها «عشيق اللادي تشاترلي» التي نشرت في أوربا بعد أن منع نشرها في بريطانيا وأمريكا حيناً، وقامت حولها معركة من أكبر المعارك في تاريخ الحرية الأدبية بين التزمت والتحرر، بين الرقابة والمؤلفين، بين المجتمع والفرد، وكان من أثرها على مدى الزمن الطويل، ما نحن فيه من تحرر فكري عريض واسع. وفي هذه الرواية يبني لورانس «معبدا مثاليا» للجنس، فيه رصانة وفيه جدية، بل فيه مشاعر دينية، وفيه فوق ذلك رقة وشعر. ومشاهد العشق والعاطفة التي كان الأدب يعافها، وأحاديث الجنس التي كان يبتعد عنها المجتمع في حياته الظاهرة، كلها تملأ صفحات الكتاب. والرواية تحكي عن اللورد كليفورد تشاترلي، ممثل الطبقة الراقية في المجتمع الانجليزي الحديث، الذي يعود إلى زوجته من الحرب مشلولا في نصفه الأسفل. وبعد تجربة عاطفية فاشلة مع صديق لزوجها اللورد تشاترلي، تقابل كونستانس رجلا قريبا الى الطبيعة محتفظا بصلته بها وبقواه، فكل شعوره وجسده وروحه ما زال ينبض

بالحياة. فتجد عنده تجربة انسانية عميقة، وتجد في علاقتها معه عاطفة خالصة وتجربة شبه صوفية كأنها العبادة كما كانت عند الاغريق والفراعنة والمكسيكيين القدماء. أما «الخجل والحياء والعار» فهي، كما يجب أن تكون في رأي لورانس، قد ماتت وذهبت الى الأبد، وتحرر الجسد من الخوف، والذهن من الخجل والعار، واندمج الروح والجسد في سعادة واحدة كاملة غامرة، وأحست هي وهو انتصارا رائعا للانسان والحياة والطبيعة: «ما أكذب الشعراء وكل الآخرين . . . يا لله! كم هو شيء نادر أن تجد رجلا . . . يا لها من روعة اذن أن نجد رجلا لا يخاف ولا يشعر بالعار». فالجنس كما يقول لورانس «منبع كل جمال حقيقي، ومصدر كل رقة حقيقية، وهو أصل كل شعر في الحياة أو في الغناء». ولم يكن ممكنا أن يتقبل العالم هذه الرواية حينذاك الا بالثورة والاستنكار، فاضطر لورانس الى كتابة مقالات دفاعية، بيّن فيها أنه «ضد الاباحية والفجور في الأدب» من ناحية، وهو «ضد التعامي عن حقائق الطبيعة الانسانية» من ناحية أخرى، وهو يدافع عن الصراحة بكل أنواعها، ويهاجم التزمت بكل مظاهره، حتى في اللغة حين يمنعنا المجتمع من استعمال ألفاظ ضرورية في الحياة. فهو يريد أن يبعد عن الجنس هذه الحركات الهستيرية معه أو ضده، ويصل الى توازن آمن بين الروح والجسد. ثم كتب أخيرا قصة طويلة، نشرت بعد وفاته، وكانت آخر ما كتب. وكان عنوان القصة «الديك الهارب» ولكنها نشرت بعنوان «الرجل الذي مات». ويقول بروستر ان أصلها كان منظر لعبة رآها وهو ولورانس في نافذة حانوت ايطالي في عيد فصح سنة ١٩٢٧، تمثل بيضة تفقس عن ديك أبيض. وقد أعاد لورانس كتابة القصة مرات كعادته في كل قصصه حتى وصلت الى شكلها النهائي: قصة «نبي» بعد صعوده من القبر. و «النبي» لا اسم له ولكنه «الرجل» أو «الانسان». ولا شيء من الغرابة في قصة صعوده، اذ هو يحكي لنا أنه لم يمت فعلا. ورمزه في القصة ديك مستأنس مقيد، ولكنه يشتريه ويطلق سراحه. و «النبي» يتجول في البلاد شريدا صامتا، حتى يلقى خلاصه في عذراء كاهنة للآلهة أيزيس على الشاطىء السوري. أما الكاهنة فقد التقت بقيصر وأنطونيو من قبل، ولكنها لم تستجب لفحولة أي منهما أو رجولته. ولكنها حين تقابل «النبي»، الذي كان قد فقد حيويته، تمسح بالزيت جروح جسده، فتوقظ بذلك فيه وفيها القوى الجبارة، وتشعر للمرة الأولى في حياتها بالطاقة الجنسية. وعندما يأتي جند

الرومان للقبض عليه، يهرب ضاحكا منتشيا لأنه قد بذر فيها بذرة الحياة والخلاص. ورمز الديك هو استمرار لرمزية لورانس التي أشرنا اليها آنفا، وهي جميعا تدلنا على مقدار ارتباط أدبه كله برباط محكم. أما فكرة الخلاص هذه، فهي فكرة أساسية عند لورانس وغيره من أدباء القرن العشرين، وهي عنده ظاهرة في كل قصصه، وكأنما حوادث قصصه أتون من العاطفة المناضلة تحرق وتبيد، لكي يخرج منها انسان المستقبل سليما ناضجا. ولعل ذلك هو السبب في أن لورانس قد اختار لنفسه في رمزية تشبه رمزية الشعر، شعارا خاصا هو «العنقاء»، ذلك الطائر الغريب في الأساطير العربية، الذي يحترق في عشه ليخرج من رماده الى حياة جديدة.

ولما مات لورانس ودفن في فرنسا، لم يكتب على القبر اسمه، وانما رسم صديق له العنقاء بالفسيفساء على شاهد القبر.



جميلة بوحيرد

لا تسمعيها : ان أصواتنا
تخزى بها الريحُ التي تنقلُ .
بابٌ علينا ، من دم ، مقفل
ونحن ، في ظلمائنا ، نسأل :
«من مات؟ من يبكيه؟ من يُقتل؟
من يصلب الخبزَ الذي نأكل؟»
نخشى ، اذا واريتِ أمواتَنا ،
أن يُفزع الأحياءَ ما يُبصرونْ ،
إذ يُقفر الكهفُ الذي يأهلون.
ان عربد الوحش الذي يُطعمون
من أكبد الموتى ، فمن يبذلُ؟
مشبوحةَ الأطراف فوق الصليبْ
يا مشرقا للروح تحت المغيب ،
أطرافُكِ الدامية
يقطرن في قلبي ويبكين فيه .
يا من حملتِ الموتَ عن رافعيهْ
من ظلمة الطين التي تحتويه
الى سماوات الدم الوارية ،
حيث التقى الأنسان والله والأحياء والأموات في رعشةٍ ، في خفقةٍ للضربة القاضية ؛
الأرضُ؟ أم أنتِ التي تصرخين؟
ونحن؟ أم أنت التي تولدين؟

في ذلك الموتِ المخاض، المحبِّ المبغض، المنفتح المقفل.
الأرضُ، أمُّ الزهر والماء والأسماك والحيوان والسُّنبلِ
لم تلقَ، في ميلادها الأول،
من خضّة الأوجاع ما تحملين:
ترتجُّ أعماقُ المحيطات من أغوارها، ينسح فيها حنينْ،
والصخر منشدٌّ باعصابه، حتى يراها، في انتظار الجنين.
أقسى من الميلاد ما تشهدين،
والموتُ أقسى منه، من كلِّ ما عاناه أجيالٌ من الهالكين،
أنَّ الذي من دونه الجلجلة
والسجنُ والجلاّد والمقصلة
غيرُ الذي آذوْه بالعار أو بالنار والماء الذي تشربين.
عبءٌ من الأجيال ما أثقله!
كم حاول الجلاّدُ أن يُنزلَه
كم ودَّ أن تُلقيه إذ تَعجزين.
ما ندَّ في الصحراءِ من بُرْعمِ
أو فتّحتْ من زهرة في الحقولْ
الا ودبَّتْ، في مدبِّ الدمِ
من جسمكِ الهاري،
دنيا من الأنغامِ والنارِ
ألوانُها الحمراء قرعُ الطبولْ،
للنبض فيها دمدماتُ السيول،
فانسلَّ في الظلماءِ عِرْقُ الضياءْ
يمضي إلى حيث الضحايا غذاء
والأرضُ غرقى من دموع النساء.
عُشتار؟ أم أنتِ التي تُصلبين؟
أم جوهرُ الخلق الذي تحملين؟

ما كان – لولا عاصفاتُ العذابْ –
ما فيكِ ، مما فيه ، إلا سراب :
جسماً مَن الجسم الذي في التراب ،
روحاً من الروح الذي أمسِ غاب ،
البعثُ والميلاد عبْر السنين :
تمّوزُ ، لولا موتُه الدامي ،
ما كان – من عام الى عامِ –
يحيي فيُحيي ، بالدمِ ، الآخرين .
مشبوحةَ العينين وسْطَ الظلامْ
في وحدةٍ لكنها في زحام ،
في غرفة مقرورة عارية ،
ياتيكِ من وهران كلُ الأنام
يرجون ، مما تبذلين ، الطعام
والدفءَ والنعماء والعافية .

يا نفحةً من عالم الآلهة
هبّت على أقدامنا التائهة
لا تمسحيها من شواظ الدماءْ ،
انّا سنمضي في طريق الفناء .
لا ترمقي ، بالنظرة الوالهة ،
شُطآننا تحت اربداد المساء
ولْترفعي اوراسَ حتى السماء ،
حتى تُروَّى ، من دم الثائرينْ ،
أعراقُ كلِّ الناسِ ، كلِّ الصخورْ ،
حتى تضجَّ الأرض بالمفتدين ،
حتى نمسَّ الله . . . حتى نثور !

زكريا تامر

ربيع في الرماد

كان في قديم الزمان مدينة صغيرة، بنيت وسط حقول فسيحة خضراء يرويها نهر سخي المياه. وكان ناسها جميعا يحملون في جيوبهم قطعا من الورق السميك كتب على كل منها اسم من الأسماء.

كان ناسها مزيجا من الأغنياء والفقراء. وكان الأغنياء مهذبون لطفاء، يملكون أقنعة بيضاء وأحذية لامعة، ويجيدون الرقص والتحدث بنعومة، ويتقنون الانحناء برشاقة وتقبيل أيدي النساء، وكان أطفالهم ينادون أمهاتهم برقة زائدة: «ماما». وكان الفقراء يقهقهون بخشونة في لحظات الفرح، ويكثرون من البصق، ويؤمنون بأنهم سيحلون ضيوفا في جنة الله بعد موتهم .وكانوا ينادون أمهاتهم بصوت فظ ممطوط: «يا أمي».

وكان الأغنياء والفقراء يحترمون الموتى احتراما شديدا. فعندما تمر جنازة يتوقف المارة عن المسير، ويتألق الحزن والخوف في أعينهم، ويساهم بعضهم في حمل نعش الميت المجهول الاسم مسافة غير قصيرة. ولحظة يفتحون أفواههم لتتلقف اللقمة الأولى من طعامهم، كانوا جميعا يقولون بخشوع: «بسم الله الرحمن الرحيم»، ويتمتمون في ختام الطعام: «الحمد لله رب العالمين».

وعندما كانت تأثم فتاة في المدينة، كان رأسها يفصل عن جسدها دون تردد بسكين كبيرة النصل.

وكان العمال يشتغلون ثماني ساعات في اليوم. ويتلاقى العشاق خلسة في عتمة دور السينما، وهناك تتعانق الأيدي بحرارة ثم تفترق لتحاول أن تفنى في رحلة بطيئة محمومة . . . اليد الخشنة تجوب جسد الانثى. ويدأب الأطباء على اسداء نصائحهم بوقار: «امضغوا

الطعام جيدا . . . ناموا في وقت مبكر . . . ابتعدوا عن السجائر والخمور». ويهز الكهول رؤوسهم بحسرة وأسف وهم يغمغمون: «عم الفساد . . . المرأة تلبس البنطال . . . الابن لا يحترم أباه . . . هذه هي العلامات المنذرة بانتهاء حياة العالم». وكان الأصدقاء يقولون لبعضهم عندما يتقابلون في بداية النهار: «صباح الخير».

وكان لتلك المدينة، رغم صغرها، شمس تشرق في وقت معين، ثم تأفل كذلك في وقت معين. وكان لها أيضا ليل مرصع بنجوم كثيرة العدد، تبهت حالما يبزغ القمر الأبيض.

وكان ثمة رجل له اسم ما يحيا في هذه المدينة . . . وجهه جمجمة التصق بعظمها جلد شاحب جاف. وكان يشتهي بضراوة أن يكون زهرة أو عصفورا أو غمامة تحب السفر. ولم تستطع الكآبة أن تهزمه رغم علمه أنه لن يكون لا زهرة ولا عصفورا ولا غمامة تحب السفر. ولكنه سئم من العيش وحده في منزل صامت موحش، فصمم في لحظة من اللحظات الرمادية على شراء امرأة، امرأة قد تؤنسه وتبدد بصوتها الصدأ المتشبث بأيامه. وقصد الرجل سوق الجواري، واختار امرأة لها عينان كبيرتان ينتحب في غوريهما أسى ممتزج بسحر شديد الغموض. ودفع الرجل ثمنها وهو يقول لنفسه: «ربما استطاعت أن تقتل القنفذ الباكي في دمي».

ولم يقل الرجل أية كلمة للمرأة أثناء سيرهما في الطريق. ولكنه، عندما وصلا الى المنزل، سألها: «ما اسمك؟»

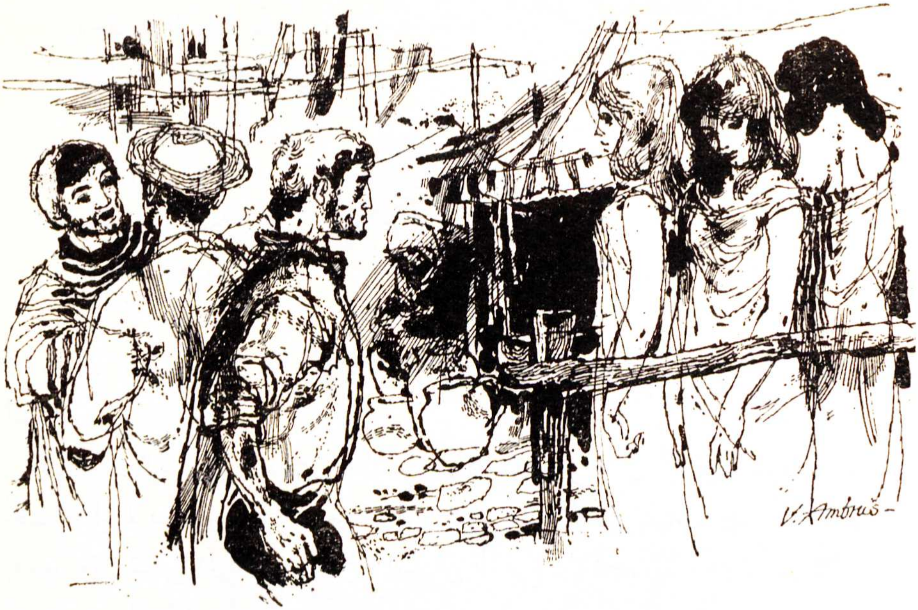
فأجابت المرأة بصوت خفيض ناعم مرتعش بعض الشيء: «اسمي ندى».

وكان الرجل جالسا آنئذ بالقرب من المرأة، واضعا على ركبتيه يديه الخشنتين اللتين كانتا ترتجفان، فثمة دماء وحشية تهدر في عروقهما. وتمنى لو كانت المرأة في تلك اللحظة عارية على شاطىء رملي، تواجه بحرا أزرق يبلل نهديها بمياهه الساخنة المالحة. وقال بلهجة مضطربة: «من أي بلد أنت؟»

— «ليس لي بلد».

فتأملها مليا ثم قال: «أنت جميلة».

وكان فمها حيوانا غامضا صغيرا قرمزي اللون، بدا لعيني الرجل أنه فم وحيد بطريقة ما. وتقلصت أصابعه وسرت فيها رعدة قاسية وهو يقول بتؤدة: «اسمك جميل ايضا».



فقالت المرأة وهي تبتسم بغموض: «اسمي الحقيقي شهرزاد».

فهتف الرجل وقد استولت عليه الدهشة: «أأنت شهرزاد؟»

قالت المرأة: «أنا شهرزاد . . . لم يحصدني الموت . . . شهريار مات».

قال الرجل: «لم يمت شهريار . . . إنه ما زال حيا».

قالت المرأة: «آه يا مولاي».

— «انهارت مملكتي يا شهرزاد».

— «افترقنا عن بعض».

— «تهنا عبر الأرض الكبيرة».

— «بحثت عنك في كل الأمكنة».

— «أرغمني الجوع على البكاء».

— «سُجنت في غرفة موصدة الباب».

— «صرت متسولا».

— «مشيت في الطرقات وأنا متلفعة بملاءة سوداء».

- «حفرت الأرض بأظفاري».
- «عشت امرأة وحيدة في مدن يسكنها الرجال فقط».
- «بُصق في وجهي».
- «اشتراني رجال يملكون ذهبا».
- «أنا رجل مسكين . . . لماذا تركتني يا الهي؟»
- «أواه كم تعذبنا».
- «آه كم تعذبنا».

وتعانقا بعنف، وانتحبا طويلا، وهمس الرجل بصوت متهدج: «أحبك . . . أحبك».

فتطلعت اليه بعينيها المبللتين بالدمع، وكانت تصرخ في أعماقهما شهوة مدت الى لحمه مخالبا لم يستطع الافلات منها، فاحتضن جسد الأنثى بلهفة، وما أن التصق فمه بفمها حتى تناهى الى مسمعه صراخ آت من الشارع: «هجم الأعداء . . . اقتلوا . . . اقتلوا . . . الى الحرب».

وتصاعد قرع طبل ذي ايقاع مهيب غاضب لم يقدر الرجل أن يتجاهله، فأبعد عنه جسد الأنثى بحركة صارمة، فصاحت المرأة متوسلة: «لا تتركني . . . لا تحارب . . . ابق بجانبي».

قال الرجل: «اسكتي . . . أزقة المدينة . . . أمي الجريحة تناديني».

وتناول سيفه المعلق على الحائط، وانحدر الى الطرقات حيث كان الرجال يتقاتلون في عتمة المساء. واندفع الرجل الى قلب المعركة، وشرع يسدد سيفه نحو أي صدر يجده أمامه. وكان يبتهج كلما انزلق النصل الطويل الصلب مخترقا اللحم اللين بحركة شرسة ضارية.

وحينما انتهت المعركة، وقف الرجل وقد بلل جسده العرق والدم. وانتابه هلع شديد اذ تبين له أنه الرجل الوحيد الباقي على قيد الحياة، وأما الرجال الآخرون فقد تناثرت جثثهم على أسفلت الشوارع . . . أكواما من اللحم الممزق . . . فارتمى على الأرض الدامية، وطفق ينتحب بمرارة بينما كانت النيران تلتهم منازل المدينة وقتلاها.

وكف الرجل عن البكاء لحظة اقتربت منه النيران، وسارع الى الهرب خارج المدينة


V.G. Ambrus

حيث الحقول الشاسعة . . . وهناك أبصر المدينة وقد استحالت الى كتلة ضخمة من نار حمراء متوقدة في قلب الليل الأسود. فتهالك على المعشوشبة مستسلما لنوم عميق، ولم يستفق الا عندما اشرقت شمس نهار جديد.

كان السكون مهيمنا في كل الأرجاء، وكانت المدينة كومة كبيرة سوداء يتصاعد منها الدخان. وسمع الرجل صوت بكاء خافت، فأجال نظرته فيما حوله مستطلعا الى أن وقعت على فتاة في مقتبل العمر مرتمية على العشب، فدنا منها وسألها: «لماذا تبكين؟»

— «احترقت المدينة . . . مات الجميع».

— «اذن لم يبق أحد».

ولم تجب الفتاة وانما استأنفت نحيبها. فسألها ثانية: «لماذا تبكين؟»

فقالت وهي تخفي وجهها في راحتيها: «أنا جائعة».

فتركها الرجل، ومضى يبحث عن طعام ما. واغتبط اذ عثر على شجرة تفاح ذات أغصان مثقلة بثمار ناضجة. فاقتطف بعضها وحمله الى الفتاة، وأخذ يراقبها بحنو وهي تأكل التفاح بنهم.

وعاوده الحنين لأن يكون زهرة أو عصفورا أو غمامة تحب السفر.

وقال لنفسه متسائلا: «هل اسم الفتاة شهرزاد؟»

ومسحت الفتاة وجهها بطرف ثوبها، ورمقت الرجل بامتنان عميق.

كان وجهها وديعا. وتذكر الرجل أيام طفولته الآفلة، وقال بحزن: «اذن لم يبق سوانا من الأحياء».

وظلت الفتاة صامتة، غير أن شفتيها انفرجتا قليلا كأنها توشك على أن تشهق منتشية دون صوت. وشاهد الرجل وردة حمراء، فاقتطفها وقدمها بارتباك الى الفتاة التي تقبلتها ببسمة خجولة أيقظت الفرح وجعلته يردد في شرايين الرجل أجمل أغانيه.

وعاون الرجل الفتاة على النهوض، ثم سارا بخطى متمهلة نحو المدينة الميتة السوداء.

وسمعا بغتة عصفورا يغرد، فتوقفا عن السير وتلاقت عيناهما في نظرة طويلة، وخيل الى الرجل أنه يسمع ضجيج أطفال ممتزجا بعويل ناء.

وتابع الرجل والفتاة مسيرهما وقد تعانقت يداهما بود وألفة.

وأمامهما كانت الشمس فتية وضاءة.

أربع سونيتات

سونيتة ١٨

هلا أقول بأن فتونكِ أشبه شيء بصيف جميل؟
فانت تفوقينه فتنة، ويزدان فيك لطيف اعتدال.
تهز الرياح زهور الربيع،
وللصيف ضيف قصير المقام،
وحينا تُحرِّق عين السماء،
وتشحب حينا كأهل السقام،
ولا بد يوما لكل بهاء وداعُ البهاء
فان لم يكن عرضا موته، فشوط الحياة أسير الفناء.
على أن صيفكِ لن يذبلا، فذلك خُلّد لا للبلى،
وما فيك من رونق ملكه، إليه انتهى لا لكي يفصلا،
ولن يفخر الموت أن قد رآك تجرين خطوك في ظله
فانت قصيدي الذي لن يزول:
فما دام في الكون خلق يرون ويسري بهم نَفَس من حياه
فذلك يحيا، وتسري لنفسك منه الحياة.

سونيتة ٢٢

لن تُدخل المرآةُ في نفسي أني قد هرمت،
طالما أنكِ كنت للصبا، في المهد، أحد التوأمين،
لكن إذا ما شاهدتْ عيناي في وجهك آثار السنين،
عندها يجبهُني الموت الذي فيه أيامي البقايا تنقضي.

إذ ما حسنُك الفتان يا حلوتي،
إلا رداء من شغاف المهجة،
ضلوعك مأواه، وقد دثّرتْ
ضلوعي فؤادَك ذاك الندى،
فأنّا يكون إذاً أن أكون، من العمر أكثر ما تبلغين؟
لذا أتوسل أن تحفظي لنفسك هذا الصفاء العميم،
فلست أبالي بنفسي سوى لأن فؤادك فيها مقيم،
فأرعاه حبا له مثلما تداري الرؤوم الوليد الفطيم،
فلا تحسبي أنْ بجنبيك قلبا إذا ما تصدع قلبي الحزين،
فانك أعطيتنيه ليبقى، لا ليُعاد إذا تطلبين.

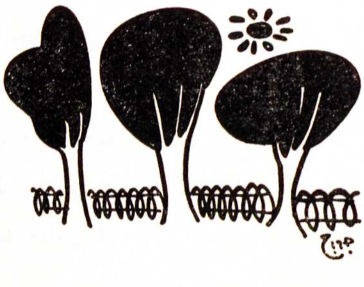
سونيتة ٥٤

كم تضفي على الجمال جمالا
بُردةُ الصدق، اذ بها يتلالا،
تفتن العينَ وردةٌ ذات حسن
ويزيد الفتون طيبُ شذاها،
وزهور الحقول تزهو بلون
هو لون الورود في مرآها،
تعتلي الشوك مثلما تعتليه، بل وتلهو كلهوه في رُباها
عندما الأنسام في الصيف تسري، فتعري الأكمام عنها رداها،
فهي تحيا وليس من يشتهيها، وتُولّي وليس من ينعاها،
غير أن الورود أسعد حظا من زهور الحقول في دنياها،
فجميل الأريج ما صيغ إلا من عبير الورود عند فناها،
وكذا أنت، يا جمال صباك، إن ذوى
فذلك شعري، ليشيع العبير من دنياك.

سونيتة ٦١

أكذا تأمرين، طيفك يسري إلى أعيني
ليُبقي أجفاني المثقلات، تحملق في الليل، ليلي السقيم؟
وهل تنشدين تقطيع نومي، إذ تبعثين
إليَّ بأخيلة كالشبّاح، وفيها رؤاك، فعيناي حيرى لا تستبين.
أم أنك روحك ما ترسلين، على البعد يسعى لتستطلعين
خبايا حياتي ليلقى بها، فراغا طويلا وخِزيا هما
حدود شقائي من غيْرتك.
لا، فحبك مهما تناهى فلن يداني ذاك المقام العظيم،
فما ذادَ عن أعيني غفوَها، سوى حبي المستهام المقيم،
وذلك، ليس سواه الذي، يعذب نفسي فتلقى الجحيم،
فتبقى لتقضي أيامها، لأجلك ساهرة لا تريم،
فليس لغيرك أُحيي الليالي، وعيناك تصحو بحي بعيد،
وينأى مكانك عن موضعي، وغيريَ منك قريب سعيد.

ترجمة
حسين دباغ



مصطفى زيور

وحدة النفس

إذا قيل لأحدنا ان النفس هي هي في كل ما يصدر عنها، أي أن ما يصدق عليها من صفات وقواعد أساسية في مظهر من مظاهرها، يصدق عليها أيضا في غير ذلك من المظاهر، لكانت اجابته، في أغلب الظن، أن هذه قضية بدهية لا تحتاج الى بيان، اذ لا يعقل أن تتغير طبيعة النفس تبعا لتغير ما تعالجه من المواقف.

فاذا قلنا للشخص عينه ان النفس، بناء على ذلك، هي هي سواء أكان ما يصدر عنها هذيان أم ابداع فني، وأنها هي هي في أعماقها سواء أكان ما يشغلها أحلام الليل أم نشاط الحياة اليومية، وأن ما يصدق عليها هو هو سواء كان حاصل انتاجها قصصا خرافيا وأساطير أو مسرحية تراجيدية أو فكاهة مثيرة للضحك ـ اذا قلنا ذلك لكانت اجابته، في أغلب الظن، أنه لا يصح في الأذهان أن تكون صفات النفس هي هي في الصحة والمرض، وأن يكون ما ينتظمها في النوم هو ما ينتظمها في اليقظة، وأن يكون ما ينطبق عليها في تأليف الخرافة عين ما ينطبق عليها في الانتاج المنطقي، أو أن تكون بواعثها واحدة في الجد والهزل. وبالجملة فان ذلك الشخص يرفض أن يعتبر القضايا الأخيرة نتائج منطقية للقضية البدهية الأولى.

لا بد لنا اذن أن نترك الجدل النظري جانبا، وأن نقبل على الوقائع ندرسها عن كثب، لعلنا نصل الى رأي حاسم في هذه المسألة.

* * *

كان الرأي السائد الى أواخر القرن الماضي لدى الأطباء، أن مرضى العقل انما يتصف تفكيرهم بالهذيان، أي بالتخبط على غير هدى وبلا ضابط أو معنى يهدفون اليه. ولا

يزال هذا الرأي سائدا لدى بعض الناس. غير أن الطب في العصر الحالي يقف من المرض العقلي موقفا مخالفا، وذلك بفضل اكتشاف يعتبر من أهم الاكتشافات في تاريخ الطب، وأعني به اكتشاف منطق الأعراض المرضية النفسية والعقلية – اذا صح هذا التعبير – أي المعاني التي تنطوي عليها أعراض الأمراض النفسية والعقلية. ويكاد هذا الاكتشاف يشبه اكتشاف حجر رشيد، وما تلاه من فهم للمعاني التي ترمز اليها الكتابة الهيروغليفية، وبالتالي الوقوف على تاريخ مصر الفرعونية.

ويجدر بنا الآن أن نستعرض الحالة التاريخية الأولى التي كانت بمثابة حجر رشيد في نشأة الطب النفسي المعاصر. فتاة في العشرين من عمرها تمتاز بذكاء ملحوظ، أخذت تعاني أعراضا هستيرية شديدة أثناء تمريضها والدها. وتتلخص هذه الأعراض – التي ظلت تقاسي منها زهاء سنتين – في شلل أطرافها في الناحية اليمنى من الجسم، مصحوبا بفقدان الحس، وفي اضطراب حركات العينين ونقص في قوة الأبصار، ثم في سعال عصبي حاد وعزوف عن الطعام. وقد قاست الأمرين عندما امتنع عليها أن تشرب بالرغم من عطش شديد، فضلا عن اضطراب في قدرتها على التعبير عما في نفسها أو فهم ما يقال لها في لغتها الأصلية. وكان ينتابها من حين لآخر حالات من «الغياب» العقلي والاختلاط الذهني وتغير ملحوظ في شخصيتها.

وقد لوحظ عليها أثناء حالات «الغياب» العقلي أنها كانت تنبس ببعض كلمات يبدو أنها تعبير عن بعض ما كان يشغل ذهنها. فما كان من الطبيب الا أن أخذ يخضعها لضرب من التنويم المغناطيسي، ويعيد عليها أثناء ذلك تلك الكلمات التي فاهت بها أثناء حالات الغياب. فكانت المريضة تستجيب لها بالتعبير عن باقي ما كان يشغلها من المشاعر والأخيلة. وكانت هذه المشاعر والأخيلة ذات طابع حزين تدور دائما حول موقف فتاة بجانب فراش أبيها المريض. وكانت كلما أفرغت ما في نفسها منها عادت بعد ذلك الى حالتها الطبيعية فترة من الزمن تعقبها حالات الغياب التي كان الطبيب يخلصها منها بالطريقة السالفة الذكر، بحيث أصبح من الجلي أن الاضطراب والبلبلة الذهنية التي كانت تتخذ شكل حالات الغياب انما تنجم عن تلك الاخيلة المشحونة بشحنات انفعالية شديدة؛ كما اتضح أنه كان في وسع الطبيب أن يخلصها من أعراضها، الواحد تلو الاخر، عندما استطاع أن يجعلها تتذكر أثناء التنويم الملابسات التي ظهرت

فيها الأعراض لأول مرة، تذكرا مصحوبا بافراغ ما في نفسها من الانفعال بصدد هذه الملابسات. مثال ذلك أنها قاست من عطش شديد أثناء صيف شديد الحرارة، عندما امتنع عليها فجأة أن تشرب، دون أن تعرف لعزوفها الشديد عن شرب الماء سببا، بحيث اضطرت الى الاستعاضة عن الماء بامتصاص عصير بعض الفاكهة. وفي يوم أثناء التنويم أفصحت عن غضبها الشديد من مربيتها. فقد شاهدت المربية يوما تقدم لكلبها كوبة من الماء، ففاضت نفسها بالتقزز. واذ لم تقو على التعبير عن انفعالها، كتمته في نفسها، وعافت بعد ذلك شرب الماء. فلما استعادت أثناء التنويم هذه الملابسات وأفرغت ما في نفسها من الغضب والتقزز، طلبت كوبة من الماء وشربت منها بغير صعوبة، ثم أفاقت من التنويم والكوبة على شفتيها.

بوسعنا الآن – بناء على ما تقدم – أن نقرر أن المرضى بالهستيريا يعانون من ذكريات بعينها، وأن أعراضهم انما هي بمثابة مخلفات ورموز ذكروية لخبرات انفعالية خلت. كما يجب أن نقرر أن هذه الشحنات الانفعالية الناتجة من تلك الخبرات لم يتح لها التفريغ المناسب، وانما حيل بينها وبين الافصاح، وظلت منعزلة عن باقي الحياة النفسية لا تجد سبيلا للتنفيس عن نفسها سوى سبيل الأعراض المرضية، دون أن يفطن المريض الى العلاقة بين هذه الأعراض وتلك الخبرات الانفعالية التي زج بها في زاوية من النسيان. وبعبارة أخرى فان الخبرات الانفعالية التي نسيها المريض فلم يعد يذكرها أثناء حياته الشعورية المعتادة، أو على الأقل لم يعد يدرك تأثيرها في سائر حياته النفسية، هذه الخبرات ينبغي اذن أن نطلق عليها حالات نفسية لا شعورية. والنتيجة المنطقية من ذلك أنه كلما كان هناك عرض هستيري فلا بد أن تكون هناك حالة من النسيان أي فجوة معينة في الذاكرة، وأن ملأ هذه الفجوة يتضمن استبعاد الملابسات التي أدت الى ظهور الأعراض. غير أنه اتضح أنه قلما يكون العرض مرتبطا بخبرة انفعالية واحدة، بل يغلب أن تكون هناك عدة خبرات متشابهة تنطوي تحت عرض واحد. بقي علينا بعد استعراض هذه الحالة التاريخية الأولى أن نذكر أنه، نظرا لأسباب فنية يضيق المقام عن ذكرها، استعيض عن التنويم بطريقة التداعي الحر، أى أن يطلق المريض لفكره العنان فيذكر كل ما يخطر له مهما كان تافها أو مخزيا.

والآن، اذا كانت الأعراض الهستيرية أشبه شيء بتعبير رمزي لحالات انفعالية

بعينها، فما الرأي في أعراض الأمراض العقلية، كالهذيان والهلوسة وما اليهما؟ لا بد لنا أن ننظر في حالة مرضية تشمل الهذيان والهلوسة علّنا نصل فيها الى رأي في طبيعة هذه الأعراض.

فتاة في منتصف العقد الثاني من عمرها، شديدة الحياء ميالة الى العزلة، كان يخيل اليها كلما التقت ببعض الناس أنهم يهزؤون منها ويتحدثون عنها حديثا مشينا. وكان يتراءى لها عندما يقبل الليل ما يلقي في نفسها الرعب، وخاصة منظر حريق بجوار منزل والديها، أو مناظر كأنها من جهنم تدور أغلبها حول مسائل جنسية عنيفة، كأن ترى كائنات مخيفة لها بعض صفات الانسان وبعض صفات الحيوان، وخاصة الثعبان أو النمر، أو رجالا سكارى لا يلبثون أن يتحولوا الى حيوانات ضارية تهاجم اناث الحيوانات؛ كما كانت تسمع أحيانا أصواتا تنذر بالويل والثبور. هذا فضلا عما كانت ترى في نومها من الأحلام المخيفة، نذكر أحدها على سبيل المثال: سرب من طير البوم أقبل عليها وجعل يحدجها بنظرات مخيفة، ثم مزق قميص نومها وصاح فيها: «ألا تخجلين؟ انك عارية».

وقد لاحظت أثناء سردها للهلوسات البصرية والسمعية والأحلام، أنها كانت تشد أطراف ملابسها الى أسفل كأنها تحول دون ارتفاعها عن ساقيها. وعندما لُفت نظرها الى ذلك أجهشت بالبكاء وسردت القصة الآتية بعد كثير من التردد: عندما كانت في العاشرة من عمرها كان خالها الذي يكبرها بضع سنوات يعيش معها في كنف والديها. وكان فظ الطباع لا يكف عن احتساء الخمر. وفي يوم اقتادها الى جرن مجاور ثم اعتدى عليها جنسيا وهددها باشعال النار في المنزل اذا هي أخبرت والديها بما حدث بينهما. فعقد الخوف لسانها، واضطرت الى الخضوع له جنسيا عدة مرات. وحدث بعد ذلك أن اختفى خالها، فكانت تشعر من وقت لآخر في اعضائها التناسلية باحاسيس شبيهة بتلك التي كانت تحسها أثناء اعتداء خالها عليها، وكانت تشتد عليها احيانا كأنها لهيب من النار، مما دفعها الى القيام بالعادة السرية. وعقب ذلك خامرها الظن بأن سرها قد افتضح، وأنها أصبحت موضع الاحتقار من الناس جميعا.

وفي ضوء ما حدث لها مع خالها يمكننا أن نفهم ما تشير اليه أعراضها المرضية، سواء هلوستها البصرية والسمعية أو هذيانها. فمنظر الحريق في الجرن انما يتضمن عدة أخيلة.

فهو يشير من جهة الى المكان الذي اعتدى عليها فيه خالها، ويشير من جهة أخرى الى تهديده لها باشعال النار في منزل أبويها اذا هي فضحت الأمر، ومن جهة ثالثة يشير الى لهيب الرغبة الجنسية. فهذا المنظر، بعبارة اخرى، يشير الى رغبتها والعقاب عليها معا. ويجب ألا يفوتنا أن هذيانها وهلوساتها، التي كانت تتراءى لها كأن مصدرها خارجي، انما تصدر في الحقيقة من تأنيب ضميرها، وإن خلعتها هي على العالم الخارجي. وهذا الخلط بين العالم الداخلي والعالم الخارجي مما يميز الامراض العقلية *.

* * *

لاحظنا أثناء عرضنا للحالة السالفة التشابه بين هلوسات المريضة وأحلامها. فلاشك في أن الحلم الذي رأت فيه سرب البوم ينقض عليها ويمزق قميصها حتى أصبحت عارية انما يستعيد حادثة اعتداء خالها عليها، مثله في ذلك مثل الهلوسة التي رأت فيها الجرن يحترق. وبعبارة اخرى فأن هذا الحلم يتضمن اشباع رغبتها الجنسية اشباعا رمزيا (الانقضاض وتمزيق القميص حتى اصبحت عارية). غير أن هذا الحلم يحيط اشباع الرغبة بأطار من الذعر يخفي رغبة الاشباع ويعاقب عليها معا، كما أنه يستخدم الرمزية كما تستخدمها الأعراض الهلوسية، فيكون المعتدي في الحلم طير البوم المخيف كما كان المعتدي في الهلوسة رجالا سكارى يتحولون الى ثعابين ونمرة. هذا فضلا عن أن الثعبان والطير هما رمزان واضحان للعضو الذكر. ويطول بنا الحديث اذا أردنا أن نقوم بدراسة مقارنة تفصيلية للأعراض المرضية والأحلام، ولذلك سنقتصر على المعالم دون التفاصيل.

الأحلام والأعراض المرضية

تشترك الأحلام والأعراض المرضية في أنها تُنسج من «تخييلات»، مثلها في ذلك مثل أحلام اليقظة؛ كما أنها تشترك مع أحلام اليقظة في أن حافزها الأساسي هو

---

* لا بد من الاشارة الى أن ما ذكرناه عن هذه الحالة لا يلخص أسباب الامراض العقلية. فما لا شك فيه أن هناك حالات هذيان وهلوسة عديدة ليس في تاريخها اعتداء جنسي، كما أن هناك كثيرات وقع عليهن اعتداء جنسي دون أن يؤدي ذلك الى مرض عقلي. ولكننا لسنا بصدد استقصاء علّية الأمراض العقلية، وانما هدفنا بيان ما ترمز اليه أعراض الأمراض العقلية من المعاني. وقد ذكرنا هذه الحالة لوضوحها وفائدتها في بيان أن الهذيان والهلوسة ليست أمورا خالية من المعنى، وانما هى تفصح عن صراع انفعالي بعينه، له تاريخه ومنطقه.

اشباع رغبة في عالم الخيال. ونرى ذلك بوضوح في هذيان العظمة (كأن يتخيل المريض نفسه نابليون مثلا)، وفي بعض الأحلام وخاصة تلك التي تشبع رغبة غير محظورة أو هينة فتظهر غير مقنعة (كأن يحلم طالب أنه اجتاز امتحانه). وتشترك كذلك الأحلام والأعراض المرضية في أنها تخضع عادة لألوان من التقنيع بحيث لا تظهر الرغبة سافرة، مما يلزمنا أن نفترض وجود رقابة (نواهي الضمير وفروض الخلق) يقوم بينها وبين الرغبات المحظورة صراع، فلا تجد الرغبة أمامها للأشباع الا سبلا غير مباشرة مقنعة تحتاج الى «تفسير» حتى يصبح الحلم أو العرض المرضي مفهوما. ونلاحظ أنه عندما تكاد تفلح الرغبات المحظورة في الافصاح عن نفسها سافرة، فان الحالم أو المريض يستشعر ذعرا. ويتخذ هذا الذعر شكل الكابوس في الحلم، والقلق الحاد في الامراض النفسية والعقلية، الأمر الذي يجعل اشباع الرغبة مؤلما، ويدعو صاحب الحلم أو صاحب الأعراض إلى أن ينكر أن تكون اشباع الرغبة المحظورة غايته ما دام لم يستشعر الا الألم.

ويستخدم للتقنيع ومغالطة الرقابة عمليات مختلفة منها «التكثيف». وسبق أن رأينا أن هلوسة الجرن المحترق تشير الى ثلاثة أشياء معا، كما أن حلم البوم يكثف في تمزيق القميص كل ما يتلوه من اعتداء جنسي واشباع الرغبة. ومن العمليات التي تستخدمها الأحلام والهلوسات عملية «الازاحة» أو «الابدال»، وهي أن يُستبعد جزء أو أكثر من الرغبة الأصلية ولا يظهر مكانها الا ما يشير اليها من طرف خفي، أو أن يُنقل محور الاهتمام الى جزء غير هام. ومن أمثلة الازاحة في الأحلام ما تراه بعض الفتيات المريضات من زحف الثعابين وولوجها في أفواههن بدلا من اعضائهن التناسلية (وهو ما يطلق عليه إزاحة من تحت الى فوق)، كما يمكننا أن نضرب مثلا للازاحة في الأمراض بشعور المريضة بضغط هلوسي في صدرها يقوم مقام الضغط الذي شعرت به (أو تخيلته) في أعضائها التناسلية. ومن عمليات التقنيع، «الرمزية» التي سبق أن ذكرنا أمثلة لها.

وجدير بالذكر أن عمليات التكثيف والازاحة والرمزية تتكشف آثارها في حياتنا اليومية في فلتات اللسان وفلتات القلم أو النكتة، كأن يوجه رجل اعجابه بخطاب ألقته سيدة جميلة فيقول لها: «اسمحي لي أن ’أقلبك‘ بخطيبة الحفلة»، بدلا من

'ألقبك' التي اندست فيها رغبته الدفينة 'أقبلك' فنشأ عن تكثيفهما 'أقلبك'، مما أثار ضحك الحاضرين.

ومن الجلي أن النكتة قد لا تكون الا «تكثيفا» أو «إبدالا» مقصودا، كما سنرى بشيء من التفصيل فيما بعد. ولكن ينبغي أن نشير في هذا الصدد الى هفوات أخرى لا تنشأ عن تداخل ألفاظ بعضها في بعض، وانما تنشأ من تداخل رغبتين أو ميلين أحدهما شعوري والآخر لا شعوري. فضياع خاتم الزواج مثلا يغلب أن يكون نتيجة لميل لا شعوري لفصم عرى الزواج، ولذلك كان ضياع خاتم الزواج مما يثير التشاؤم.

وتشترك الأحلام والأعراض المرضية في صفة لعلها أهم ما ذكرنا الى الآن، أعني الارتداد الى مرحلة الطفولة عندما لم تكن المعايير الخلقية ومقتضيات المنطق قد أفلحت بعد في تطوير الطفل من كائن تحكمه غرائز بهيمية الى انسان عاقل متمدن. ولذلك نجد في أغلب الأحلام والأعراض المرضية ما ينم عن ألوان من الصراع اللاشعوري المكبوت، وخاصة تلك التي تدور حول مشاعر الكراهية نحو الاخوة والأخوات، بل نحو الأب أو الأم، وما يتصل بالكراهية من رغبة الاقصاء حتى يخلو الجو للاستمتاع بالأم (اذا كان الطفل ذكرا) أو بالأب (اذا كان الطفل أنثى)، أي ما يعرف بعقدة أوديب.

وقد أثارت هذه الاكتشافات في بادىء الأمر استنكارا شديدا ما لبث أن هدأ عندما تلاحقت الأدلة الدافعة من كل صوب تؤيدها. فبالاضافة الى دراسة الأحلام والأمراض العقلية والنفسية، تأيدت هذه الحقائق بدراسة الأساطير والقصص الخرافي من جهة، ثم من الدراسات الانثروبولوجية ومن دراسة سيكولوجية الانتاج الفني والأدبي، وأخيرا من دراسة سيكولوجية الهزل والفكاهة بأنواعها.

ويجمل بنا، قبل أن نعرض لهذه الدراسات، أن نذكر مثالا يوضح في جلاء تلك العلاقة الوثيقة بين الأمراض العقلية والأحلام.

أصيبت فتاة بمرض عقلي وصل بها الى حالة شديدة من الهذاء والهياج الانفعالي، مما أطاح بالضوابط الطبيعية التي تفرض على كل منا التزام مقتضيات الأدب والخلق، بحيث أصبحت تفصح عما في نفسها في غير حياء. فكانت توجه الى امها عبارات تنم عن كراهيتها الشديدة لها ورغبتها في موتها حتى لا تقف حجر عثرة في سبيل ما تشتهي. ولما أفاقت من حالة الهذاء كفت عن توجيه هذه العبارات الى امها، الا أنها جعلت

ترى أمها في أحلام الليل وقد أصابها ما أسفر عن موتها. وفي مرحلة تالية، عندما شفيت تماما من المرض العقلي، وصل اهتمامها بأمها وخوفها عليها الى درجة يمكن أن تعتبر نقيض حالتها الأولى، أو بتعبير في وصل خوفها على أمها الى درجة الوسواس، أي المرض النفسي الذي يتميز باصطناع الضد بوصفه خير وسيلة لضبط الرغبة المحظورة وكبتها.

الأحلام والأساطير

اذا كانت الدراسة المقارنة للأحلام والأمراض العقلية تخول لنا أن نلخص هذه الدراسة فنأخذ بقول شوبنهور «إن الحلم مرض عقلي قصير يستغرق الليل وان المرض العقلي حلم طويل يستغرق الليل والنهار»، فان الدراسة المقارنة للأحلام والأساطير تخول لنا أن نلخص التشابه بينها في قولنا ان كلا الأحلام والأساطير ترجع مصادرها الأولى الى ما قبل التاريخ، أي الى طفولة الفرد بالقياس الى الأحلام، والى تلك الاحقاب الغابرة الأولى بالقياس الى الأساطير. وبعبارة أخرى نستطيع أن نقول ان الأساطير انما هي بعض مخلفات طفولة الجنس البشري وأحلامه، وان الأحلام أشبه شيء بأساطير فردية. والنتيجة المنطقية من ذلك أن الأمراض العقلية قاسم مشترك بين الأحلام والأساطير من حيث أن الأمراض العقلية ضرب من لغة الطفولة البدائية.

واذا أصغينا الى ما يفوه به مرضى العقل من ألوان الهذيان، وخاصة هذيان العظمة، ألفيناها شديدة الشبه بما تسرده الأساطير والقصص الخرافية وخاصة ما ينسب الى أبطالها من معجزات. فالمريض بهذيان الاضطهاد يرمي بذلك – بالاضافة الى ما يرمي اليه من الأهداف الاخرى – الى أن يرتفع بشخصه الى أعلى المراتب طالما أنه موضع الحسد والاضطهاد من آلاف الناس، مثله في ذلك مثل بعض أبطال الاساطير أو بعض أبطال القصص الخرافية مثل قصة «الشاطر حسن». وبعبارة أخرى فان الأسطورة تخييل جماعي (أو هذيان جماعي)، والهذيان أسطورة فردية. ومما يلفت النظر أن بعض مرضى العقل يخلعون هذيان العظمة على منشئهم فيقول المريض ان الأشخاص الذين يحمل اسمهم ليسوا أبويه بل انه من نسل ملكي وأن أعداءه اختطفوه طفلا وعهدوا به الى أفراد من أصل وضيع، وذلك بقصد حرمانه من حقوقه الطبيعية في العرش أو الثروة.

ويذكرنا ذلك ببعض أخيلة الطفولة حيث يتخيل الولد نفسه أميرا ينتصر على أعدائه بمهارته وشجاعته، وذلك لأن الانتساب الى أصل ملكي خير ما يحقق اشباع رغبة العظمة في نظر الطفل، كما يذكرنا ببعض الأساطير التي تنسب نشأة شعب بعينه الى سلالة الهية، مثل اسطورة پروميثيوس وما اليها.

على أن التشابه بين الأحلام والأساطير يظهر مباشرة اذا تذكرنا أن ذلك الصراع في الأحلام الذي يطلق عليه عقدة أوديب انما اصطلح على تسميته كذلك لمطابقته لاسطورة أوديب. ومما هو جدير بالذكر أن سوفوكليس، عندما اتخذ من هذه الاسطورة مادة لتأليف التراجيديا المشهورة «أوديب ملكا»، جعل جوكاستا تشير الى تلك الحقيقة الانسانية، أعني الحلم الذي يرى فيه الحالم نفسه زوجا لأمه. كما انه يجدر بنا أن نذكر أن تراجيديا أوديب، التي تربط بين مصير أوديب ومعتقدات قدماء الاغريق، تستثير من الانفعال لدى النظارة اليوم مثل ما كانت تستثيره لدى النظارة من معاصري سوفوكليس، بالرغم عن أننا لا نؤمن بما كان يؤمن به قدماء الاغريق من المعتقدات الدينية البدائية. فهذا دليل على أن هذه التراجيديا تشمل تخييلا انسانيا أبديا، أعني رغبة الطفل في أن يجعل أمه عشيقة له ويقصي غريمه أي أباه.

ولا بد أن نذكر أننا نجد هذا الصراع بين الولد وأبيه في أساطير أخرى. ففي أحدى الاساطير الاغريقية مثلا يحاول يورانوس القضاء على أولاده خشية أن ينازعوه السلطان، فينتقم منه ابنه كورونس بأن يخصيه، مما يدل على أن النزاع كان يدور حول مسألة جنسية. ثم يحاول كورونس بدوره أن يحمي نفسه من أولاده فيبتلعهم باستثناء زوس. فما كان من زوس الا أن انتقم بارغام أبيه على أن يقيء أولاده؛ وفي رواية أخرى كان الانتقام بالاخصاء.

ونجد نفس الصراع في القصص الخرافية مقنعا بعض الشيء. ففي قصة «سندريلا» لا يدور الصراع بين البنت وامها، وانما بين البنت وزوجة أبيها. ونجد في قصص «الشاطر حسن» المستمدة من «ألف ليلة وليلة» اشارة إلى «أبونا الغول» الذي يبتلع من يقابل من الناس، مثل كورونوس، ما لم يحييه أحسن تحية، ثم فوز الشاطر حسن في النهاية بيد بنت السلطان.

ولا يقتصر التشابه بين الحلم والاسطورة في أهدافهما وما يتضمنان من معنى، وانما

نجد في الأساطير تلك العمليات النفسية البدائية اللاشعورية التي سبقت الاشارة اليها بصدد تكوين الاحلام، أعني التكثيف والازاحة والرمزية وما اليها، فضلا عن قيام الأحلام والأساطير على أساس واحد، أعني اشباع الرغبة، كما هو الحال أيضا في أخيلة الاطفال. ويمكننا أن نضرب مثلا للتكثيف في الأساطير باسطورة پروميثيوس، اذ نجده يلخص ثلاث نظرات مختلفة. في الأولى يُعتبر بروميثيوس اله النار، وفي الثانية النار ذاتها، وفي الثالثة لا يعدو أن يكون انسانا. كما أن اسم پروميثيوس الأصلي، أعني «پرامانتا»، يلخص نظرتين: في الأولى يخلق پرامنتا النار والانسان بواسطة الحك، وفي الثانية يسرق النار ويمنحها للانسان، وذلك لأن كلمة پرامانتا تعني من يحك وكذلك من يسرق بسبب التشابه الصوتي في اللغة اليونانية بين الاسم «ماتا»، أى العضو الذكر، والفعل «مات»، أى يأخذ أو يسرق. هذا فضلا عن أن الحك يرمز الى معنى جنسي بالاضافة الى المعنى العادي. ويضيق المقام عن بيان عمليات الازاحة والرمزية وما اليها في الأساطير كما سبق أن بيناها في الاحلام، فتكفي الاشارة الى أن الرمز الى العضو الذكر بالثعبان والرمز الى الولادة بالماء هما من الرموز المألوفة في الاساطير.

الاحلام والفكاهة

يحدث كثيرا أثناء تفسير الأحلام أن نضحك عندما نقف على المعنى المتضمن في بعض صور الحلم (تصوير «صاحب الرفعة» بشخص يقف على مكان مرتفع)، أو كما يحدث عندما يفلت لسان أحدنا فينطق بلفظ يكثف كلمتين أو يلمح الى معنى خفي بالاضافة الى المعنى العادي، أو كما يحدث عند سماعنا «نكتة». لا بد اذن أن تكون مصادر الحلم هي عينها مصادر النكتة. وسبق أن رأينا أن مصادر الحلم الأساسية هي حياة الطفولة وما تتصف به من استهتار بقواعد المنطق والخلق، فلا بد أن الفكاهة تنطوي هي الاخرى على ارتداد الى فوضى الطفولة وعبثها.

علينا الآن أن نبحث في سيكولوجية الفكاهة، أى الأسباب المباشرة التي تستثير الضحك. ولنعمد الى نكتة نحاول دراسة سيكولوجيتها. كان الشيخ عبد العزيز البشري، وهو شخصية مصرية من الجيل الماضي، معروفا بميله الى الهزل وحذقه في ابتداع النكتة. وجلس اليه يوما أحد أصدقاء أبيه، في جمع من الناس، وجعل يلومه على استهتاره ببعض

ما كان والد الشيخ عبد العزيز قد طلبه من ولده، احتفاظا لما ينبغي للمنزل من احترام. فرد الشيخ عبد العزيز قائلا: «يا أخي هو ده بيت أبوه، دا بيت أبويا أنا». ولا شك في أن السبب المباشر للضحك في هذا المثال يرجع الى ما أتاحته هذه العبارة من استهتار بالمنطق، أي ما أتاحته للسامعين من الخروج على قواعد المنطق برهة قصيرة، والاستمتاع بعبث الطفولة. وهذا هو الحال أيضا في كل ألوان الفكاهة التي تستند الى اللعب بالألفاظ، أو التي تستخدم كلمات ذات معنيين أحدهما مختف نوعا ولا يتفق مع منطق الموقف. ولكن اذا كان العبث بالألفاظ، كما يفعل الاطفال، مما يستثير الضحك، فهو ليس سببا كافيا لتأليف النكتة الناجحة، بل ينبغي لذلك أن يتوافر شرط أساسي، أعني أن تمكننا النكتة بما في تكوينها من حذق، من مغالطة ضوابط المنطق والافلات برهة من مقتضياته التي لا شك في أنها جهد لا بد من بذله تمكينا لنا من البقاء والظفر في معترك الحياة. ومن هنا كان الهزل راحة وانطلاقا على حين أن الجد عبء وتضييق.

بقي علينا أن نستوضح الباعث المباشر لانطلاق الضحك. اذا أنعمنا النظر في موقف الضاحك قبيل سماعه للنكتة مباشرة، وجدناه وقد شحذ طاقته الذهنية لمتابعة الموقف. ثم ها هو فجأة لم تعد به حاجة الى قدر مما أعده من هذه الطاقة، فينطلق هذا القدر مستثيرا لعضلات الضحك. وبعبارة أخرى فان أثر النكتة هو توفير قدر من الطاقة الذهنية يصرف في عملية الضحك.

غير أن هناك طائفة من «النكت» لا تمتاز من حيث حذقها ولا من حيث مضمونها، ومع ذلك فهي تستثير ضحكا عظيما. هذه هي طائفة النكت التي تدور حول مسائل جنسية أو تعبر عن عدوان في صورة مقنعة. وبعبارة أخرى فهي طائفة النكت التي تعفينا برهة من التزام آداب المجتمع، فتمكن الميول التي لا تذكر عادة الا مقرونة بالخجل والتأفف، من أن نذكرها مقرونة بمشاعرها الأصيلة، أعني بالسرور والمرح.

وجدير بالذكر أن الأفراد الذين يتخذون الهزل مهنة يغلب أن يكونوا غير متزنين نفسيا، فينفسون أثناء هزلهم عن الحبيس من الميول المحظورة التي لم يفلحوا في ضبطها والتحكم فيها جيدا. وبعبارة أخرى فأن مواهبهم الفكاهية تزودهم بما يمكن لهم من الظفر بقدر كاف من الاتزان ما كانوا ليحصلوا عليه بغير موهبة الهزل.

الأحلام والابداع الأدبي والفني

يكاد الفنان أن يشبه هؤلاء الذين يتخذون من الهزل مهنة، من حيث أن موهبته الفنية تهيىء له وسيلة مقبولة أجتماعيا لافراغ انفعالاته الحبيسة التي كانت تهدد اتزانه. ومن هنا كانت الموهبة الفنية ضرب من التصعيد، أي إفراغ الانفعالات التي قد تؤدي الى الاختلال المرضي، بطريقة تحفظ لصاحبها اتزانه. ويضيق المقام عن دراسة سيكولوجية الابداع الفني والأدبي، فتكفي الاشارة الى أن شخصية هاملت ظلت غامضة الى أن تمكن التحليل النفسي من ألقاء الضوء على ما كان يحتدم في صدر هاملت من الانفعالات الاوديبية بحيث جعلته مشلول الارادة لا يستطيع الانتقام لوالده من عمه، طالما أن العم لم يقترف الا ما كان مصدر شعور هاملت نفسه بالاثم. أما الفن التصويري فلا شك أنه يتيح تفريغا يكسبه جمال الانتاج حقا اجتماعيا، فضلا عما يتيحه من مشاركة الآخرين للفنان في معالجة الانفعالات على نحو مقبول.

خاتمة

تبينا أن الأحلام والأمراض العقلية أو النفسية والأساطير والفكاهة والانتاج الفني، فضلا عن بعض ما يقع لنا في حياتنا اليومية مثل الهفوات وما أليها، تصدر جميعا عن منطق لا شعوري يختلف عن منطقنا العادي بل يكاد يناقضه، من حيث أنه أقرب الى منطق الطفل ومنطق طفولة الجنس البشرى التي لم تهذبها بعد ضوابط آداب المجتمع الحديث ومقتضيات مواجهة الواقع على نحو سليم. وبعبارة أخرى فان الانسان البدائي – الذي يستعيد كل منا سيرته أثناء مراحل طفولته – يقبع في قرارة كل منا ويشق لنفسه طريقا كلما تخلخلت لسبب أو لآخر تلك الرقابة التي تحول دون أنطلاقه، كما يحدث في الأحلام أو الأمراض العقلية أو الفكاهة أو في الهفوات في حياتنا اليومية، أو عندما لم تكن هذه الرقابة قد مكنت بعد لنفسها وجودا حاسما، كما يحدث في الأساطير، أو عندما يطلق سراح اللاشعور اذا ما تدثر بالجمال. وقد أصطلح على تسمية هذا اللاشعور الطفلي ووسائله البدائية (التكثيف والرمزية وما اليهما) بالعمليات الأولية، على حين أن وسائلنا المنطقية العادية سميت بالعمليات الثانوية التي لا تعدو أن تكون تهذيبا للعمليات الأولية. ومن أجل ذلك كانت وحدة النفس في كل مظاهرها حقيقة أساسية.

صلاح عبد الصبور

العائد

طفلنا الأول قد عاد الينا
بعد أن تاه عن البيت سنينا
جاء خجلان . . . حيِّيا . . . وحزينا
فتلمسنا بكف، نبضت فيها عروق الرعشة الأولى، الجبينا
وتعرفنا عليه
وبكى لما بكينا في يديه
وارتمى بين ذراعينا، وأغفى مطمئنا، وغفونا
وتكسرنا على عينيه ظلا
وتهدجنا على مبسمه المزموم أنفاسا نديَّات . . . وطلا
واستدرنا حوله
شفقا أسمر من حول هلال نائم في قلبنا

كان طفلا عندما فر عن البيت وولّى
من سنين عشرة، ذات مساء، كان طفلا
وافتقدناه، وناديناه في أحلامنا
وانتظرنا خطوه المخضرَّ في كل ربيع
وشكونا جرحه خلّاننا
وتسلينا بكأس مرة من يأسنا

D

وتناسيناه إلا رعدةً تجتاحنا أول أيام الربيع
عندما نشعر بالشوق إلى طفل وديع
عندما تلقي بنا وحدتنا في وهمنا
عندما يعصر قلبينا ضنى مر، وجوع للفرح
لائب يسأل عن فرحتنا

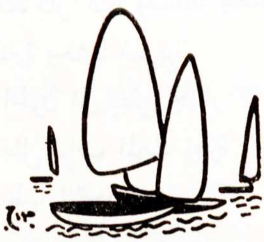
نَعِمَتْ بين الليالي ليلة عاد إلينا في دجاها
وتعرفنا عليه
وبكى لما بكينا ذلنا عشر سنين في يديه
ذلنا عشر سنين، شيبت منا الجباها
جعلت منا عبيدا للأسى
وهو ما زال صغيرا، وإلها

نحن لم ننس، ولكن طويل الجرح يغري بالتناسي
عندما يخلع صيف ثوبه بعد شتاء مكفهر الوجه قاسي
وعلى عقبيهما يأتي خريف مجدب دون نداوه
وتعرِّي كفه العالم من كل بهاء وحلاوه
عندما ينقلب التذكار عبثا وعذابا وقصورا
وبكاء أخرس النبرة وحشيا ضريرا
عندما يُلْجئنا الحزن الى بطن جدار
ليُسفّى فوقنا، مثل تراب الموت زهرة
زهرة ميتة طال عليها الاحتضار
لا نرى إلا التناسي مخرجا من موتنا
موتنا القادم في ضوء النهار

قل لنا يا أيها العائد من أي طريق جئتنا
أي كف مَسَّحَتك

وعلى بحر الليالي حملتك
نحونا
بعد أن شلناك حزنا هادئا في جفننا
وحملناك أسى في صوتنا
ومشينا بك في أعصابنا خطوا ثقيلا
وبكيناك بلا دمع طويلا

قل لنا يا أيها العائد في أي سحابة
خزنتك النعمة الكبرى لنا
لتروي مغرب العمر لشيخيك . . . هنا
قل لنا يا أيها العائد هل أنت مقيم بيننا
واتئد يا طفلنا الأوحدَ . . .
فالدنيا عقيم وعجوز
لم يعد غيرك في الدنيا لنا . . .



جون رَسِل

پيكاسو

في السنوات الخمسين الأخيرة، طغى پابلو پيكاسو على الفن، لا في الغرب وحده بل في العالم أجمع. وبعد أن كان أثره محصورا في قلة من الفنانين، ثم من هواة جمع الصور، أصبح الأهتمام به كبيرا في نطاق أوسع من المجال الذي يلقي فيه عادة غيره من الفنانين اهتماما بانتاجهم واتجاهاتهم. ففي سيلان مثلا، نجد في رسوم جورج كيت تأثرا واضحا بفن پيكاسو. وفي تونس والعراق والجمهورية العربية المتحدة مثلا، لا يجد الفنان الناشىء غضاضة، شأنه في ذلك شأن زملائه الأوروبيين، من أن يحتذي حذو پيكاسو.

لقد أصبح پيكاسو ملكا للعالم أجمع، وليس فقط لأسبانيا، البلد الذي ولد فيه، ولا فرنسا، البلد الذي عاش فيه على نحو شبه متصل منذ عام ١٩١١. ان عبقريته عبقرية عالمية. ولا شك ان في العالم اليوم فنانين كثيرين تعتز بهم اوطانهم. ولكن من المؤكد أن المكان الأول في أية قائمة لأبرز فناني القرن العشرين، لا ينازع پيكاسو عليه منازع.

وشتان بين أن يتعرف المرء على مميزات پيكاسو من صورة او صورتين له يراهما على فترات متباعدة، أو بالاطلاع على كتاب أو اثنين من الكتب العديدة التي وضعت عنه وعن فنه — شتان بين هذا وبين أن يرى المرء كل اعمال پيكاسو المهمة، مجتمعة دفعة واحدة في مكان واحد، كما حدث في لندن في الصيف الماضي. فقد أقيم معرض لصور پيكاسو في متحف تيت شغل عشر غرف، وضم مائتين وستا وتسعين لوحة من

مختلف الأحجام. ومن الواضح أن اهل لندن استغلوا هذه الفرصة النادرة أعظم استغلال، والدليل على ذلك الجماهير الغفيرة التي غصت بها قاعات المعرض كل يوم. ومن الواضح كذلك أن الزوار أقبلوا على هذا المعرض الفريد بنشوة غامرة. فالذين يذكرون المعرض الذي اقيم عام ١٩٤٥ في لندن للوحات بيكاسو التي أبدعها خلال سنوات الحرب، لم يملكوا الا أن دهشوا دهشة لا تخلو من سخرية للسرعة التي تقوضت بها كل معارضة لهذا الفنان العظيم. فقبل خمسة عشر عاما فقط، استقبل معظم الناس أعمال بيكاسو بزراية تامة. واليوم، وفي المكان عينه، انقلب بيكاسو الى شيء أشبه بالبطل؛ أنه اعتراف كامل.

ولم يحضر بيكاسو نفسه الى لندن لهذا المعرض، مفضلا البقاء في دراه بجنوب فرنسا يواصل العمل كعادته، وهو أمر يوضح طبيعة الرجل. فمع أنه يكاد يكون الحافز الأول لاهتمام الناس بالفن المعاصر، مما أتاح للكثيرين من الفنانين المعاصرين الآخرين أن يحظوا بقسط كبير من التقدير، الا أنه لم يحاول أبدا أن يستغل ذلك لمصلحته الشخصية. ولا جدال في أن بيكاسو اليوم ينعم بثراء ربما لم ينله فنان في التاريخ، ومع هذا فقد بقي بمعزل عن تلك الصغائر التي يقع فيها الفنانون بمجرد أن يشتهروا. لقد ظلت حياته الخاصة بعيدة عن منال الناس بالرغم من محاولات الصحف لاختراق النطاق الذي يضربه حول نفسه. وقليلون من الناس من يعرفون بيكاسو على حقيقته، وهؤلاء لا يبوحون بما يعرفون عن حياته الخاصة تحت أي ظرف من الظروف. ولا شك في أن اخلاص بيكاسو في صداقاته يبعث على نفس الاستجابة من أصدقائه. وبينما يتعرض كثيرون من رجال الأدب والفن والفكر لحملات قاسية من اناس يدفعهم حقد قديم أو ثأر أو شعور بالاهمال، فأن شيئا من هذا لم يحدث لبيكاسو. ان اصدقاءه بالأمس ما زالوا اصدقاءه اليوم، وحتى تاجر الصور الذي يتعامل معه لم يتغير منذ عام ١٩٠٨. بل ان النساء اللائي أحببهن، وهن كثيرات، قد ظللن وفيات له.

هكذا بقيت حياة بيكاسو سرا يرقبها العالم الخارجي بفضول وتطلع، وليس له سبيل الى عبور الحواجز للدخول اليها. وقد صادق بيكاسو كثيرا من الشعراء، أهمهم ابولينير وكوكتو وإلوار، ولعل في هذه الصداقات ما يكشف عن جانب من شخصيته. أما زملاؤه الرسامون فيجدون شخصيته طاغية تعسر مصاحبتها مدة طويلة. وبراك هو الفنان

الوحيد الذي زامله مزاملة الند للند، وكانت صداقتهما القصيرة، التي دامت من سنة ١٩٠٨ الى سنة ١٩١٤، من أخصب الصداقات في تاريخ الفن. وبوسع المرء أن يستشف شيئا من حدة شخصية پيكاسو وقوتها من خلال ما قاله براك بعد اربعين عاما من ذلك التاريخ: «الأشياء التي كنا أنا وپيكاسو نقولها بعضنا لبعض خلال تلك السنوات، لن تقال ثانية. ما من أحد يستطيع أن يقولها. وحتى اذا قيلت، فلن يستطيع أحد فهمها. لكن ما أكثر ما اعطتنا من لذة! كل هذا سينتهي معنا، فقد كنا كصاعدي جبل يشدهما ببعضهما حبل واحد».

والمرء الذي لم يعرف پيكاسو في أيامه تلك لن يكتشف فيه اليوم شيئا كهذا. فالرجل نفسه قد تغير. إنه وقد ناهز الثمانين لم يعد ذلك الفتى الناشىء المفلس الذي عرفه براك في أوائل هذا القرن. فقد تساقط أغلب شعره، والقليل الذي بقي منه قد إبيض. ومع أن جسمه القصير القوي ما يزال الى الآن قادرا على الاستجابة حين يثيره شيء يلفت النظر، فثمة لحظات تنغمض فيها العينان، وخاصة اذا واجه غريبا لحوحا، ويلوح الفتور على الجلد الداكن، ويبدو على الملامح السريعة الانفعال أن الوقت قد أزف لاسدال الستار على هذا المشهد. ولكن ما أن يثيره احد بسؤال لبق، حتى يعود اليه فجأة حب استطلاعه القديم، وذلك الانفعال الجارف، وتلك القدرة على الابتهاج بتعبير واضح قاطع.

والواقع أن پيكاسو لم يتغير إطلاقا في جانب من جوانبه، فقد ظل دائما يحب جمع مقتنيات غريبة متباينة، يملاء بها بيته. ويروي زوار داره في مدينة كان أن هذا الجانب فيه قد غدا أكثر وضوحا مع مرور الزمن، حتى أن بيته اليوم اصبح غاصا بطائفة غريبة من المتاع لا تربط بينها صلة، تشهد بما يتعرض له پيكاسو من نزوات. وفي وسط هذه الفوضى الشاعرية، يحيا پيكاسو حياته في بساطة خالية من كل زيف. وفي پيكاسو جانب غريب آخر ما يزال يلازمه الى اليوم، ذلك هو حبه للتنكر. وكثير من زواره يفغرون أفواههم من الدهشة، حين يستقبلهم مضيفهم العظيم في زي راعي بقر أمريكي، أو في زي فارس من فرسان العصور الوسطى في كامل عدته وسلاحه، وأحيانا في زي طاه بقبعة عالية ومئزر على صدره. ومع هذا العبث، يظل پيكاسو الفنان العميق يواصل عمله دون توقف.

ولعل أقرب المقربين الى پيكاسو انفسهم لا يعلمون مدى ما أنجزه الفنان من عمل. غير أنه من المحقق أن الصور التي أتمها تعد بالآلاف، هذا الى جانب العدد الهائل من الرسوم بالقلم، والصور المحفورة، والتماثيل، والتجارب التي يجريها على مواد مختلفة، والرسوم التوضيحية لمجموعة من الكتب، وأعمال الخزف، ولوحات للمشاهد المسرحية، كل هذا بالاضافة الى اشتغاله بالكتابة والأفلام من حين لحين. والزمن كفيل بغربلة هذا الانتاج الهائل، ولعل الأجيال القادمة ستقرر أيا من وجوه نشاط پيكاسو المتعددة، أجدر بالاهتمام. أما الآن فأن نجم پيكاسو يتألق في سماء الفن، فريدا رائعا، لا يماثله نجم آخر في بريقه ولمعانه، وكل ما تنتجه يد پيكاسو الساحرة اليوم ينال استحسانا من الجميع.

والتاريخ يثبت أن هذه النظرة للفن، نظرة خاطئة غير واقعية، اذ أنه لا يضير الفنان العظيم أن لا تكون بعض أعماله ذات شأن. فالفنان يبني سمعته بالقمم التي يرتقيها، لا بالسهول المسطحة التي يمشي عليها. ولا غرو أن القمم التي ارتقاها پيكاسو تكفي، اذا قسمت، الى تمجيد عدة فنانين. والمعرض الذي شهدته لندن يضم مختارات من هذه القمم. والرجل الذي قام بتنظيم هذا المعرض وتقديم صوره هو المستر رولاند پنروز، أحد أصدقائه القدامى، وقد كتب ايضا قصة حياة الفنان. والواقع أن انتاج پيكاسو أهل لان يقدم نفسه دون معين. ولهذا فان أكثر ما اسداه رولاند پنروز من خير، هو أنه كبح جماح الفنان العبقري، فلم يدع له مجالا لأن يترك جانبا من رسومه يطغي على جانب آخر في هذا المعرض.

ولقد ظل بعض الناس ينظرون الى پيكاسو، طوال ثلاثين عاما أو اكثر، نظرة محافظة. وكانوا يقولون: «الرجل موهوب ولا شك، لو انه عاد الى مرحلته الوردية أو الى مرحلته الزرقاء». وهذان الاصطلاحان يطلقان على تلك الصور التي أبدعها پيكاسو في أول عهده، والتي عبر فيها عن الفقر والكآبة، وهي الصور التي لقيت على الدوام اعجاب الخاصة والعامة على السواء. كان مشغوفا برسم عازف متسكع، أو بهلوان متجول، أو مهرج في ساعات فراغه. وفي بعض هذه اللوحات من الوقار والهيبة التي يصبغها پيكاسو على قزم أو مهرج، ما لم يكن يألفه الناس الا في اللوحات الكلاسيكية للفنانين القدامى، حين كانوا يصورون الملوك والملكات وكبار رجال الدين والنبلاء.

وما زالت الألوان الغنية التي رسمت بها لوحات هذه الفترة تثير اعجاب الكثيرين. ولكن الزمن قد خفف حدة الغضب الذي دفع بيكاسو في شبابه إلى رسم هذة اللوحات ؛ وهي الآن بمثابة تذكارات عاطفية لفترة قاسية من حياة الفنان نفسه.

وتبدأ مرحلة جديدة في تطور رسم بيكاسو بلوحة «فتيات أڤينيون» التي رسمها بين عام ١٩٠٦ وعام ١٩٠٧، وبها تبدأ صعوبة متابعة الكثيرين من الناس لفنه، وان كان يعتبرها البعض أهم لوحة في القرن العشرين. فللوحة سحر شيطاني يملك على الناظر نفسه حتى في يومنا هذا. ومع ذلك، فعندما عرضها بيكاسو لأول مرة على اصدقائه المقربين في عام ١٩٠٧، لم يثن عليها منهم أحد. ولم تعرض اللوحة على الجمهور حتى عام ١٩٣٧، ولكن خلال العقود الثلاثة هذه نمت حولها اسطورة، وأقر الناس بأن بيكاسو قد فرض فيها شخصيته وطابعه الخاص، بل انه حدد فيها الأسس التي يقوم عليها الرسم في القرن العشرين. لقد أظهر فيها مثلا قيمة الفن البدائي، سواء في أفريقيا أو في اسبانيا القديمة، وأثر سيزان وإل جريكو، وأهم من ذلك وضح بيكاسو الحرية التي أباحها لنفسه في تحطيم التقاليد القديمة في رسم الأشخاص، وابرازهم من جديد بطريقته الخاصة. وبذلك لم يعد الرسم انعكاس أمين لما تراه العين، ولكنه أصبح صدى لاحساس العقل بما يعلم أنه موجود في الطبيعة أصلا. وعلى الأخص، يوضح الشخص الجالس في الجانب الأيمن من اللوحة، بدعة ابتكرها بيكاسو وكررها بعد ذلك بمهارة في لوحات أخرى، وهي تصوير رأس الأنسان من أكثر من زاوية في وقت واحد. وهذا الابتكار مهم لسببين، أولهما أنه يعبر عن «الواقع» على نحو أقوى مما يتيحه الرسم التقليدي، وثانيا لأنه يعطي الفنان ـ خاصة فنانا كبيكاسو ـ فرصة للتعبير الشعوري عن الشخص المرسوم، بطريقة لا يسمح بها فن الرسم التقليدي.

وفي طبع بيكاسو عنصر يمكننا أن نسميه عنصرا بدائيا، وهو في الواقع ولوع بالمضي في أية تجربة الى أقصى غايتها، ورغبة قوية في عرض «الفكرة» التي تهجس له الى أبعد حد تحتمله، حتى لو كانت «الفكرة» مباينة لطبعه المحتدم الفوار. في اللوحات التي رسمها بين سنة ١٩١٠ وسنة ١٩١٢، وهي المرحلة التي يطلق عليها اسم «التكعيبية التحليلية»، تغلب على بيكاسو مسحة من الجد والاتزان، هي أقرب ما تكون الى

طبيعة براك، رفيقه في تلك الفترة، منها الى طبيعة بيكاسو نفسه. وتعد تلك اللوحات من أجمل ما أبدع. ولكنها لوحات عسيرة على المتفرج الذي لم يخبر بيكاسو، كالعسر الذي يجده الناظر للوحات التي صورها بعد ذلك في أواخر عهده بالتكعيبية، حين أخذ من جديد بالألوان الزاهية، وراح يبني صوره من مساحات مسطحة بعضها فوق بعض. ويروى في هذا الصدد أن رجلا احتفظ بلوحة لبيكاسو تمثل اشخاصا واقفين، ظل يحسبها سنوات طويلة أنها تصور منظرا لنيويورك! بيد أن الزمن قد فعل فعله، فأصبح كثير من لوحات بيكاسو، التي كانت غير مفهومة بادىء الأمر، قريبة من فهم الكثيرين، تحيط بها تلك الهيبة التي تحيط بلوحات كبار الفنانين القدامى. واستوعبت دنيا الأعلانات وصناعة النسيج وغير ذلك من الفنون التطبيقية، ابتكارات لبيكاسو حسبها الناس في اول عهدهم بها غير ذات معنى. وما كان اعظم ابتهاج الناس الذين تعودوا على «طبعات» للوحات بيكاسو، أن يروا في متحف تيت، اللوحات الأصلية «بلحمها ودمها»، وأن يحسوا ذلك السحر الغريب الذي يحدثه مرأى حشد عظيم من لوحات بيكاسو معروضة في مكان واحد، دفعة واحدة.

ان العمل الذي حققه بيكاسو يتعدى دائرة الفن ــ لقد أعاد للعالم الغربي ثقته بنفسه. فبينما كان يغلب على نشاط الغرب في ميادين أخرى شعور بالتردد والفتور وعدم الثقة وسوء التوجيه، برهن بيكاسو على أنه ما يزال في وسع رجل واحد، بمجهوده الفردي، أن يغير نظرة الناس لأنفسهم ولما يحيط بهم. إن المعرفة التي حققها الأنسان في الخمسين سنة الماضية قد أعطته أسلحة عدة استطاع أن يسبر بها أغوار الطبيعة البشرية، وأن يكتشف مبهماتها. بيد أن كل هذا حدا به الى رفض الصورة الشائعة عن طبيعة الأنسان، دون احلال صورة أخرى متكاملة محلها. ولكن بيكاسو، على خلاف ذلك، ثار على مفاهيم الماضي، واستطاع ان يخلق مفاهيم جديدة. هذا هو الأمر الذي انتشى به رواد المعرض. ومع أن كثيرين من زواره لم يدركوا حقيقة هذه النشوة، الا أنه من المحقق أن الحيوية التي جاشت في الجماهير التي وفدت على المعرض مردها شعور الثقة بالنفس.

وليس من العسير أن يرد المرء بعضا من اللوحات الى اصولها، مثل لوحة «نساء الجزائر» التي ألهمتها لوحة لديلاكروا، والاقتباسات الثمانية والخمسين من لوحة



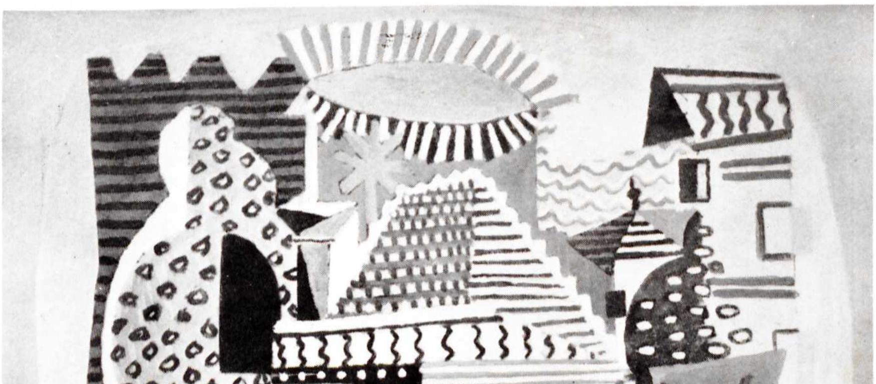
پول فی زی مهرج (۱۹۲٤)



صبي وحصان (١٩٠٥)



فتيات أڤينيون (١٩٠٦ – ١٩٠٧)



منظر (١٩٢٠)



طبيعة صامتة مع رأس ثور (١٩٣٨)



فتيات الجزائر (١٩٥٥)



صورة ج. ر. والورود (١٩٥٤)

لڤيلاسكويز التي انتجها پيكاسو في خريف سنة ١٩٥٧. ولهذه اللوحات في مجموعها روعة حسية، بالرغم من أن مستوى بعضها ليس مرتفعا من الناحية الفنية البحتة. ويخيل للمرء حين ينظر الى بعضها، أن پيكاسو قد رسمها للدعاية لشركة سياحية، غير أن هذه اللوحات تمثل الجانب المرح من فن پيكاسو، تماما كما تمثله «صورة ج. ر. والورود». وثمة لوحات أخرى أسبق من هذه، سبر فيها پيكاسو أغوارا اعمق من ينابيع العاطفة والفكر. إن عمل پيكاسو فوق كل شيء مثال على قدرة الذهن الخلاق على التصميم، ووضوح الهدف، ودقة التعبير. وقد تبدو بعض لوحاته جميلة بالمعنى السطحي، سهلة الوقع على العين. ولكن اذا دقق فيها المتفرج النظر، أدرك حدة الذهن القابع وراءها، وهي حدة عنيفة صارمة تبدو بوضوح في لوحة «طبيعة صامتة مع رأس ثور» التي صورها سنة ١٩٣٨. وفي إبان الحرب الأخيرة، بين عام ١٩٣٩ وعام ١٩٤٥، حين تعرض پيكاسو للكثير من الحرمان، وكان لا يني عن القلق على حياة عدد من أصدقائه، أبدع پيكاسو لوحات تختلف اختلافا عظيما عن لوحات «المرحلة الزرقاء» التي كان تعبيره العاطفي فيها واضحا. وتلك اللوحات الكئيبة العنيفة التي أخرجها پيكاسو في فترة الحرب، لن يفهمها عامة الناس أبدا. ولكنها تشهد على قدرة پيكاسو على استغلال كل شيء، حتى الضراء، في فنه. ولعل أهم ما يميز پيكاسو عن بقية الفنانين ممن لم يحظوا بموهبته، قدرته على الخلق، في كل وقت، غير آبه للظروف، مستعملا كل ما هو في متناول اليد. وقد يقول البعض ان پيكاسو قد أسرف في استغلال هذه المقدرة، دون أن يراعي في كثير من الأحيان اتقان ما ينتج. ولا شك أن لوحة عظيمة لبراك أو لبونار، فيها رصانة ورونق مشع، قلما يجد المرء مثلها بين لوحات پيكاسو التي رسمها عقب العقد الرابع من القرن. ولكن لعل پيكاسو لم يقصد الى انتاج لوحات ممتازة متفردة، بقدر ما قصد الى اخراج عدد ضخم من الأعمال الفنية تتميز في مجموعها بمستوى عال، وتترك في الذهن، اذا استعرضت دفعة واحدة، أثرا عميقا، لا يجد المرء فكاكا منه.

واذا لم يجد المرء الا نادرا لوحة لپيكاسو في مراحله الفنية الاخيرة يستطيع أن يقول عنها: «هذه هي اللوحة التي يمكن ان تبرر شهرة پيكاسو»، فأنه لا جدال في أن الصدى الذي اثاره پيكاسو في مسامع الدنيا، لم يحدثه براك ولا بونا مثلا. انه كأنما

خلق للناس عيونا غير عيونهم، تظهر لهم الدنيا في شكل لم يروه من قبل ــ هذا هو محك خلقه الفني. والفن ذاته قد بدا للناس بعد ظهور پيكاسو خلاف ما كان قبلا ــ لقد أحسوا فجأة بخصبه وسموه وامتداد أثره. وكذلك فتح پيكاسو عيون الناس على الافاق الفنية الشاسعة التي يحدثها مرأى جسم الأنسان، والحيوانات في تعددها، والفواكه والأزهار والخضروات والبحر والسماء. ومع أن پيكاسو لم يصبغ لوحاته بطابع سياسي قوي، ولم يتأثر بالأحداث السياسية تأثرا مباشرا، الا أن شعوره السياسي واضح في مجموع انتاجه. وفي لوحات مثل لوحة «جيرنيكا» ولوحة «امرأة باكية» اللتين صورهما سنة ١٩٣٧، ثم في لوحة «دار الموتى» عبر پيكاسو عن غضبه السياسي تعبيرا تجاوب له جل العالم الغربي. والواقع أن ما من فنان في التاريخ عبر عن واقع عصره تعبير پيكاسو عن قرننا هذا. ومع ذلك فقد بين أيضا أن الفنان يستطيع أن يستلهم الماضي دون أن يقع في اساره. وخلاصة القول، إن فن پيكاسو، اذا كان فنا يرمي الى تقوية الأحساس بالوجود، فما ذلك الا لأنه يريد ان يقول لنا اننا اذا كنا غير راضين عن أحوالنا الراهنة، فعلينا وحدنا أن نغيرها.



رأس امرأة من رسم پيكاسو.

لِن اوزْتنزِن

كتّاب عرب في الأدب الفرنسي

تضم قوائم دور النشر الباريسية الكبرى كل عام ما يقرب من ستة كتب جديدة بقلم أدباء من عرب شمال افريقيا، وقد ظهر حتى الآن ٢١ كتابا لثمانية أدباء، من بينهم كاتبة واحدة هي آسيا جبار، ترجم منها ثمانية كتب الى أكثر من لغة أوروبية أخرى.

ويتزايد عدد الكتّاب الذين يكتبون في لغة غير لغتهم الأصلية يوما بعد يوم. فهناك كثير من الكتاب الهنود – من بينهم كمالا ماركانداليا – يكتبون أعمالهم باللغة الانجليزية، كما يوجد قصاصون من وسط افريقيا أو من الجزر الكاريبية ينشرون انتاجهم في فرنسا وفي إنجلترا. وفي وسط هذا الجمهور من الأدباء تبرز مدرسة الكتاب العرب من شمال افريقيا التي يتميز إسهامها بالأصالة. فأعمال هؤلاء الكتاب جميعا تنبع من العالم العربي بكل تفاعلاته ومشكلاته رغم أن وسيلتهم التعبيرية هي اللغة الفرنسية. ويرجع تاريخ هذه الحركة الأدبية الى عام ١٩٥٢ عندما ظهرت في فرنسا لأول مرة أعمال ثلاثة أدباء من الجزائر هم محمد ديب ومولود فرعون ومولود معمري. ويشترك هؤلاء الثلاثة في أنهم ولدوا جميعا من عائلات فقيرة وبفضل المنح الدراسية تمكنوا من متابعة دراساتهم العليا.

ولد محمد ديب عام ١٩٢٠ قرب الحدود بين الجزائر والمغرب. وبعد ترك الكلية وجد صعوبات كثيرة في الحصول على عمل، واضطر الى التنقل بين حرف ومهن عديدة

متباينــة إذ عمل صانع سجاد ومحاسبا ومدرسا في مدرسة ابتدائية. وبدأ ديب حياته الصحافية في جريدة محلية، ثم أسهم بمقالاته وقصصه القصيرة في كثير من المجلات الجزائرية التي تصدر باللغة الفرنسية. وكتب بعد ذلك روايته الأولى «المنزل الكبير» التي صدرت في باريس ضمن مجموعة تضم أعمال بعض أدباء البحر المتوسط. وتجري معظم حوادث هذه الرواية في هذا المنزل المزدحم بساكنيه، وأهم شخصياتها أرملة عربية وابنها عمر، وهو ولد مرهف الحس اعتاد حياة البؤس والحرمان. وعن طريق شخصية عمر يرى المؤلف ويسمع وينفذ الى أعماق الحياة اليومية التي يعيشها جيرانه من المعوزين، ويتعرف بذلك الى نظرتهم الى الواقع الخارجي حولهم. ويوفق أديبنا الفنان كل التوفيق في هدفه من وراء هذه الروايـة في أسلوب يندفق شعرا وبساطة، مما يجعل القارىء مرتبطا كل الارتباط بجو هذا المنزل، مشغولا بهموم ساكنيه وأزماتهم وضيقاتهم. وقد شجع حصول هذه القصة على جائزة أدبية فرنسية على ترجمتها الى أربع لغات اوروبيـة أخرى.

وفي الرواية الثانية لمحمد ديب «الحريق» يترك عمر – نفس بطل الروايـة الأولى – المدينة الى قريـة جبلية وجد فيها نفس البؤس والفاقـة والحرمان. ولكن حواس عمر تتيقظ في هذه القرية بفضل جمال الطبيعة حوله ويلمس بنفسه لماذا يرتبط الفلاحون العرب بأرضهم، بعاداتها وتقاليدهـا، ويتمسكون بالبقاء فيها. وفي عام ١٩٥٨ أتم محمد ديب هذه الثلاثية التي اطلق عليها اسم «الجزائر» عندما نشر روايته الثالثة «نول النسيج» وفيها نلتقي بعمر يعمل ويكدح في ورشة نسيج ليكسب عيشه. وقد كتب ديب هذه الثلاثية في أسلوب جميل ينساب في بساطة وسلاسة، وإن اقتصرت على أن تكون مجرد متابعة لشخصية عمر في مراحل نموه داخل اطار ضيق من الأحداث.

اما رواية «ابن رجل فقير» فهي العمل الأول الذي اصدره مولود فرعون. وهي – مثل روايات محمد ديب – ترجمة ذاتية في ثوب روايـة. وقد ولد مولود فرعون في إحدى قرى الجزائر الجبلية سنة ١٩١٣، وبفضل منحة دراسية التحق بكلية المعلمين في مدينة الجزائر، وهو يعمل الآن ناظرا لمدرسة ابتدائية في منطقة مسقط رأسه. وكان لهجرة أبيه – الذي كان يعمل فلاحا في القرية – الى فرنسا لعجزه عن متابعة الحياة على أرضه الضئيلة، أثر عميق على نفس فرعون حتى أنـه جعل منها الحدث الرئيسي في

روايته «ابن رجل فقير». ونراه في الروايتين اللتين أصدرهما بعد ذلك يحاول في مقدرة وابداع علاج وتطوير موضوع هذه الهوة الواسعة بين العرب الذين زاروا فرنسا، وبين الفلاحين المقيمين في قراهم الذين لم يرضوا أو لم يتمكنوا من تركها. وقد حصلت رواية فرعون الثانية «الأرض والدماء» على جائزة أدبية فرنسية، وترجمت ونشرت، مثل قصته الاولى، في المانيا. وتحكي لنا هذه الرواية قصة عربي كان يعمل في فرنسا، ثم عاد الى قريته ومعه زوجة فرنسية، وهي ابنة غير شرعية من امرأة فرنسية لعمه الذي قتله مصادفة. وفي القرية يحاول شقيق العم القتيل البحث عن القاتل، ولكن أحد اقربائه يتمكن من تحويله عن فكرة الثأر والانتقام. ونلمس في هذه الرواية المتاعب والمشاق التي يلاقيها الزوجان ويعانيانها بعد تركهما فرنسا وانتقالهما الى هذه القرية البائسة المتخلفة. ورواية فرعون الثالثة «الطرق الصاعدة» هي أحدث رواياته، وفيها يتابع أديبنا سيرة العائلة التي بدأ قصة حياتها في روايته الثانية.

ونحن نلمس في أسلوب ديب وفرعون القدرة على البناء المتماسك والرغبة الصادقة في تصوير وتفسير الحياة اليومية التي يعيشها الناس البسطاء حولهم، وذلك في نطاق حيزهما الضيق ومجالها المحدود. أما مولود معمري فقد أتاحت له ظروفه وتجارب حياته أن ينتقل في رواياته وأعماله الى مجال أفسح وجو أوسع وأرحب. ومولود معمري من أبناء نفس المنطقة التي ولد فيها فرعون، وقد تمكن هو ايضا، بفضل منحات دراسية، من اتمام دراسته حتى أصبح معلما.

ولد معمري عام ١٩١٧ في عائلة تشتغل بالزراعة. وعندما التحق بمدرسة الرباط الثانوية كان محصوله من اللغة الفرنسية ضئيلا، ثم اتم دراسته بعد ذلك في مدينة الجزائر وفي باريس. وفي الحرب الأخيرة حارب مع الحلفاء في ايطاليا وفرنسا والمانيا. وهو يقوم الآن بتدريس مادة الأدب الفرنسي في مدرسة فاس الثانوية.

وروايته الأولى «سفح التل المنسي» لا تزال تطبع بعد مضي ثمانية أعوام على نشرها، وقد بيع منها اكثر من ١١,٠٠٠ نسخة. وتعالج الرواية حياة الناس في قرية من القرى الجبلية، بعاداتها وتقاليدها وبما فيها من بؤس وقسوة وحرمان، عن طريق قصة حب تدور بين فتى وفتاة من شباب هذه القرية. ويظهر مولود معمري نضجا أدبيا في روايته الثانية «نوم العادلين» وهي أول رواية من انتاج هذه المدرسة الأدبية

الجديدة تترجم الى اللغة الانجليزية وتنشر في بريطانيا وامريكا. وتزدحم هذه الرواية بألوان من الصراع والكفاح في أسلوب قوي وفي جو مشحون بالأحداث والشخصيات. والشخصيتان الرئيسيتان في هذه الرواية – ارزقي وسليمان – هما ابنا قروي بسيط اعتقد في نفسه أنه ملعون بسبب جريمة قتل ارتكبها أحد أجداده منذ ثلاثة قرون. واذ ينعدم التفاهم تماما بين الأب وبين ارزقي الذي يدرس ويأمل بعد دراسته أن يصبح معلما، يهرب الولدان من هذا الجو الخانق. وبينما يصير ارزقي ضابطا في الجيش الفرنسي نجد سليمان يعمل في مزرعة كبيرة. وقضى على البطلين أن يفقد كل منهما المرأة التي يحبها. فحبيبة ارزقي فرنسية ترفض أن تعود معه الى الجزائر، أما سليمان فقد أرغم على الزواج من ابنة قريب عربي غني بسبب دين كبير له في عنق والده الفقير. ويعالج معمري نفس الموضوع الذي تناوله فرعون في رواياته، وهو هذه الهوة التي تفصل بين الجيل الجديد والجيل القديم، وإن كان ذلك بشكل أعمق وأعنف. وهو يريد ان يقول ان الصراع الفردي الحقيقي ليس صراعا من فرنسي وعربي بل هو الصراع العنيف بين العالمين الجديد والقديم، الذي يتخذ شكلا حادا في شباب الطبقة المثقفة الذين فقدوا ايمانهم بعقائدهم وتقاليدهم القديمة دون أن يوفقوا الى عقائد وتقاليد جديدة تملاء فراغ حياتهم. ولكننا لا نلمس ازدراء لهذه التقاليد والعقائد القديمة ولتعلق الناس بها حتى اليوم، بل نلمس في ثنايا الرواية حنينا الى القديم عندما كانت الحياة بسيطة مستقيمة تتحرك في وضوح وصراحة، عندما كان الشرف يسود سلوك الناس وكان الايمان بالله قوام الحياة، اما الان فان الكاتب يرى أن الفوضى والاضطراب قد سادا العلاقات والمعاملات.

وفي احد الخطابات التي يكتبها الوالد – عن طريق أحد الكتبة العموميين – لابنه سليمان تقرأ هذه الكلمات: «لقد اصبحت الاشياء جميعا سواء، ولم يعد هناك شيء يحترم». ثم يتابع حديثه قائلا: «أعادت الحرب الى قريتنا كل الرجال الذين كانوا قد هاجروا الى فرنسا، هؤلاء الذين تركونا منذ زمن بعيد حتى كدنا ننسى كل شيء عنهم، عادوا الينا بعادات جديدة وبطريقة في الحديث والكلام جديدة، حتى أن قلبي يدمي وانا أراهم وأسمعهم. عد يا ولدي الى وطنك حتى ولو كنت مفلسا. اني أفضل أن أراك معي هنا حتى ألمس بنفسي أنك ما زلت قادرا – مثل الآباء والأجداد – على التمييز بين الطيب والخبيث وبين الخير والشر. أنا لا أود أن أنتظر يوما تعود فيه

وأنت تتعثر وتتخبط مثل أعمى فقد القدرة على الرؤية في النور ، ولا أحب أن أراك مضطربا متحيرا وقد فقدت الاحساس بالتوازن والانسجام ، وأصبحت ترفض كل شيء بسبب اتصالك بالغرب ، وأصبحت مثل أبناء هذا الغرب لا تفكر الا في شهوات الجسد ، وأصبحت وكأنك في بيداء خلت من الناس لا يهمك الا ملذاتك. اني لذلك أتوقع عودتك».

ومن الأدباء ديب وفرعون ومعمري ، وهم الجيل الأول لهذه الحركة الادبية ، تتكون مدرسة واقعية تنهج في علاج مشاكل الفقر والاحياء الشعبية المحرومة في المدينة وفي الريف نهج إميل زولا ، رائد المدرسة الواقعية. ويكفي أن نذكر وصف محمد ديب الانساني الرائع القاسي في روايته «المنزل الكبير» للأم العجوز التي أصابها الشلل والتي كانت في أيامها الاخيرة تتنقل كل ثلاثة أشهر بين ابنها وابنتها بسبب عجز كل منهما عن اعالتها والسهر على صحتها.

وفي كل أعمال هذه المدرسة الأدبية نلمس رقة هذه الرؤية الشعرية وهذه الغنائية النثرية التي تقارب في صفائها ونقائها رذاذ المطر المتساقط ، كما اضافت هذه المدرسة الى الأدب الفرنسي المعاصر نغمة جديدة ولونا جديدا ورعشة جديدة منبثقة من الجزائر. وقد أغنى هؤلاء الكتاب العرب ـ مثل اخوانهم من الروائيين الهنود الذين يكتبون بالانجليزية ـ عن طريق ايقاع لغتهم وموسيقاها الخاصة تلك اللغة الجديدة التي توسلوا بها للتعبير عن ذواتهم وعن بيئاتهم التي انطلقوا منها.

ونحن نتساءل عن مصير عملهم هذا. أيزداد عمقا وأهمية؟ أم أن هؤلاء الأدباء قدموا كل ما لديهم وآن لهم أن يتركوا مكانهم لأدباء الجيل الجديد من هذه المدرسة؟ فنحن لم نقرأ لمولود معمري شيئا جديدا رغم انقضاء خمس سنوات على قصته الاخيرة التي كانت تحمل أطيب الوعود لأعمال كثيرة رائعة.

ولكننا نقرأ هذا العام لمحمد ديب كتابا جديدا سجل به خطوة هامة في نموه الأدبي ، اذ نراه في «صيف افريقي» يبعد عن عناصر الذاتية والغنائية والفردية التي طبعت أعماله الأولى ، ويخرج من عالمه الخاص ومن ذاته الداخلية محاولا أن يصور لنا عائلات عربية من مستويات مختلفة ذات أنماط متنوعة من الحياة والسلوك تتوازى وتتباعد على صفحة هذه المدينة الواحدة التي يعيش فيها الجميع تحت وطأة القيظ ـ صيف شمال

افريقيا. وتدور معظم أحداث الرواية حول عائلة مختار راعي، وهو موظف حكومي، التي تتكون من زوجتـه وابنته وأم عجوز، تقدمهم لنـا الرواية وكـأنهم يقضون وقتهم دائما جالسين في حديقتهم يتناولون الشاي، والجو شديد الحرارة لا تفلح مياه النافورات في تخفيف حدتها. وفي كل مساء يأتي لزيارتهم شقيق مختار. وهم في أحاديثهم يكررون نفس العبارات ويعيشون نفس المشاعر والاحاسيس والانفعالات وكأننا نشاهد إحدى مسرحيات تشيخوف. والوقت يبدو في هذه الحديقة وكأنه لا يتحرك ولا يتغير، وكل شيء في هذا الجو يبدو ساكنا راكدا ركود هذه الحياة العائلية واستقرارها التي يصورها محمد ديب في صفحات قليلة وبأسلوب واضح قوي يمتاز بالتركيز والاقتصاد. ولكن الحياة الخارجية المضطربة المتغيرة تقتحم هذا الجو الراكد الساكن المطمئن. فالابنة – زكية – التي أتمت دراستها تريد أن تصبح معلمة. وبعد أن يوافق والدها يعود فيرفض. وتحتج زكية: فيما اذن هذا الجهد الشاق الذي بذلته حتى حصلت على الدبلوم، اذا كان مصيرها أن تقضي بقية عمرها تعيش مثل غيرها من النساء؟ وهنا تنفجر الجدة العجوز ثائرة على حفيدتها المتمردة: «هل ترين الى أي حد وصلت بك دراستك، حتى فقدت احترامك لنا – احترام الكبار الذين كانوا سبب وجودك في الحياة؟ صدقيني يا ابنتي: كان التعليم سبب انحراف هذا الجيل الناشىء عن طبيعته النقية المستقيمة. شد ما ترهقني هذه المشاهد التي تمثلينها امامنا وكأنك شهيدة تساقين الى المجزرة . . . كل هذا لاننا نتحدث عن زواجك». وتعكس رواية «صيف افريقي» تأثر الشخصيات بالمعركة الدائرة في واقعهم الخارجي، وتبدو حياة هذه الشخصيات في حالة توقع وتوتر وتعلق تحت وطأه هذا الواقع الخارجي القلق، الأمر الذي يجعل من هذه الرواية عملا فنيا ذا قيمة.

عاش محمد ديب مع أدباء الجيل الأول في الجزائر، بينما قضى الجيل الجديد من أدباء شمال افريقيا سنوات عديدة في فرنسا، ومن ثم كان اهتمامهم بالفكرة والصنعة الفنية اكثر من انشغالهم بهموم مواطنيهم ومشاكلهم. ونحن نلمس في أسلوبهم المرارة والتهكم والعنف. ولا يفصل هذين الجيلين غير نحو عشر سنوات، ولكنها سنوات حاسمة قاسية. فهذا الجيل قد نشأ ونما في فترة الحرب القلقة المضطربة وعاش أبناؤه هذا الشعور بالضياع وخيبة الأمل الذي ساد في اعقاب الحرب. ومع هذا احتفظ أدباء هذا الجيل

الجديد بعقيدة الجيل الاول وايمانه، كما أنهم عالجوا نفس المشاكل والموضوعات.

ومن أدباء هذا الجيل الجديد مالك حداد الذي أصدر أخيرا رواية «التلميذ والدرس» التي تعتبر مرحلة متقدمة في طريق نموه الادبي.

ولد حداد في قسنطينة وقضى في فرنسا سبع سنوات من عمره البالغ ٣٣ سنة. وبعد أن درس القانون في جامعة ايكس-ان-بروڤانس في جنوب فرنسا عاد الى الجزائر حيث أصدر مجلة «التقدم» الأدبية. ومنذ عام ١٩٥٥ استقر في باريس حيث بدا نشاطه الأدبي بديوان شعر رحبت به الدوائر الأدبية الاوروبية أجمل ترحيب. وفي روايات حداد نلمس صنعة الشاعر الفنية وقدرة الراوى الذي يجمع في أسلوبه بين الصورة الشعرية والعبارة الفلسفية. وروايتاه الأوليان هما تجربة جديدة في الشكل، كما أنهما تتميزان بالجدة في الموضوع. ولعل ما يهز مشاعر قارىء هاتين الروايتين هو حزن المؤلف أكثر من بؤس وشقاء الشخصيات. ولهذا تبدو الحكاية والشخصية والأحداث باهتة بجانب هذا التيار المتدفق من الأسلوب الفني والعبارة الأنيقة. وهكذا يغلب على هذين العملين المذهب الانطباعي في لمعان وبريق رمال الصحراء وفي تفاؤل مرير – على حد قول الفنان نفسه: «لا أظن أن في سلوكنا مثل الآخرين مايبعث على الشعور بالخجل والضعة، ذلك لأن الآخرين أيضا لا يمكنهم أن يسلكوا غير سلوكنا، ولا يمكنك هذه الأيام أن تكون فريدا إلا أذا غنيت في مجموعة حتى يسمع صوتك».

وفي روايته «التلميذ والدرس» اهتم حداد اهتماما خاصا بالحوادث والعقدة، بينما اتخذ لحكايته الشكل الفني الشائع. ففي هذه القصة نجد طبيبا عربيا في جنوب فرنسا يستعيد أحداث ماضيه في ليلة لم يجد فيها الى النوم سبيلا، وكان سبب هذا الأرق وتدفق هذه الذكريات أن صديقا عزيزا يعمل جراحا—وكان موضع حبه واعجابه— بلغه أنه يحتضر. وكانت معه في الغرفة ابنته فضيلة تطلب منه أن يجهضها وأن يخفي حبيبها، وهو مجاهد عربي يبحث عنه البوليس. ويرفض الطبيب أن يساعد هذه الابنة المنكوبة، فليس في ماضيه التافه ما يدفعه الآن الى ذلك. ولكنه يوافق أخيرا عندما يعرف أن صديقه المحتضر كان يخفي هذا المجاهد في داره.

وقد عالج حداد في قصصه – مثل مولود معمري – هذه الهوة التي تفصل الجيلين، ولكن على نحو اعمق. فالابنة فضيلة تصبغ أظافرها، وتدخن، وتستخدم في حديثها

الكلمات الفرنسية عندما تتحدث عن مشكلات العالم العربي ، وهي تنظف اسنانها بالمعجون بدلا من السواك ، حتى أن أباها يعلق على هذا كله في كلمات ساخرة : «أحمد الله أن مات أبي قبل أن يراك في هذا الحال . اني أذكر كيف صدم عندما شاهدني يوما أركب دراجة وأنا ارتدي بنطلونا قصيرا . ولا يزال الكبار في قريتي يتحدثون عن هذا الابن الذي كان يدرس الطب في باريس ويرتدي ملابس الاطفال رغم أنه كان كبيرا يحلق ذقنه وكان في سن تؤهله للزواج . ولم ينس والدي هذا الحادث أبدا ولم يغفر لي هذا السلوك ، وكان يذكرني به عندما كنت اذهب لزيارته كل عام» .

ويمتاز أسلوب حداد في هذه الرواية ، كما هو في كل رواياته ، بالحدة والتدفق . غيرأنه يؤخذ على هذه الرواية إصرار المؤلف على أن يتدخل دائما بين القارىء وبين شخصياتها . فهو يغفل أن قيمة القصة وما تقدمه من متعة فنية تعتمد على حركة الشخصيات وحياتها لا على أفكار المؤلف التي يسجلها في شكل تقريري في ثنايا الرواية . وفي هذه الرواية يقف حداد في صراع مع المدنية الحديثة التي تفتقر ، كما يقول ، الى مجد الله وعظمته . ويقول حداد على لسان الطبيب : «اذا كان الايمان قد أقام الكاتدرائيات فان الضرورة هي التي اخترعت القطارات . . . أنا لا اقيم وزنا للعلم أو للصنعة الفنية ما لم أجد فيها حياة وروحا ، وليست الروح بحاجة الى مصعد آلي لتصل به الى الجحيم او الفردوس . واذا سمحنا لهذا العلم الثلجي البارد أن يستمر ويتقدم في طريقه هذه فلن يبعد ذلك اليوم الذي نضع فيه قطعة نقود في آلة ما لنستمع الى صلاة الجمعة ثم نقول هاقد ذهبنا الى الجامع وصلينا . . . أو تتمكن آلة اخرى من إجراء عملية جراحية كما كان يفعل صديقي الجراح . ولكن هذه الآلة لن تقدر أن تحمل لي ابتسامة صديقي — تلك البسمة الالهية الرائعة» .

وتسود مثل هذه الأحاسيس والمشاعر والانفعالات أعمال الأدباء من جيل مالك حداد ، وبخاصة أعمال ادريس شرايبي وهو مغربي يقارب عمره عمر حداد . وقد بدأ شرايبي نشاطه الأدبي باصدار روايتين ، ولكنه تحول الى كتابة القصة القصيرة ، وهي الشكل التعبيري الذي يتفق مع طبيعته الفنية ومزاجه الادبي . ومجموعته القصصية «من كل الآفاق» ، وهي أحدث أعماله التي نشرها أخيرا ، تؤكد لنا تفوق شرايبي ونموه الأدبي وتقدمه الفني وامتيازه على أدباء شمال افريقيا من ناحية فنية الاسلوب ومن

ناحية الخيال البعيد النافذ. وتتميز هذه المجموعة كذلك بعنصر الخرافة الشرقية والمقدرة على تصوير الفاجع وبالنغمة الطاغية التي تفرض نفسها على جو القصص فتسيطر على انتباه القارىء واهتمامه. في هذه المجموعة من القصص يقدم لنا الفنان المحرومين والبؤساء. ومع أن جل شخصياته الرئيسية من العرب الا أنها تمثل المساكين والمحرومين والأنقياء القلب والضمير في الجنس البشري كله. ولهذا تتدفق قصص شرايبي بالحزن العميق وبألوان المشاركة والتعاطف والأنين، وإن ساد هذا الجو القاتم روح من الفكاهة الساخرة. وفي قصة «بقايا انسان» يقول رجل عجوز لابنه الذي ضحى كثيرا في سبيل تعليمه: «لن أترك لك بعد موتي بيوتا ليست الا أكواما من الأحجار، ولن أترك لك نقودا ليست الا قطعا من الورق، ولكني سوف أترك شيئا أعظم من كل الثروات التي يتركها الآباء للأبناء، سوف أترك لك ثروة انسانية من خبرة في الحياة ـ سوف أترك لك قدرة على المحبة وعلى الايمان».

وفي قصة «الكيس» نلتقي بشخصية رجل عربي يعمل في مزرعة فرنسية. وفي مخزن المزرعة نسمعه يقول لامرأة فرنسية تحاول اغراءه واغواءه: «اسمعي يا ماري، أنا صريح مثل هذا الرغيف، وبسيط أيضا مثله. وأنا ـ مثل هذا الكوم من التبن الذي نرقد عليه ـ بدائي وأوّلي. اسمعي جيدا يا ماري، اذا كنت تبحثين عن اللذة والمتعة، فخير لك ولي أن تبتعدي ودعيني اشتري لك لعبة تعبثين بها. أما اذا كنت جادة في عواطفك وتريدين شيئا آخر غير العبث والتسلية وقتل الوقت، فاخبريني في صراحة ووضوح. وكل ما أطلبه منك يا ماري هو ثقة بسيطة صريحة مثل هذا الخبز. وانا ياماري لا أشرب الخمر ولا أدخن ولست مرتبطا بأحد. وأنا اليوم هو أنا غدا، فلن أتغير».

ولكنه فاجأها يوما مع رجل آخر، فتركها حاملا معه في كيس ابنه منها، وسار على قدميه عائدا الى بلده. وفي مكان مكشوف في الغابة وضع الطفل ومضى يبحث عن بقرة يحلبها. ولما انتهى من ذلك لم يتمكن من العثور على المكان الذي ترك فيه ابنه، وأخذ يبحث عبثا ثلاثة ايام بلياليها. وفي نفس الوقت كانت زوجته ورجال البوليس والصحافة في اثره يبحثون عنه وعن الطفل. ويميل شرايبي في أغلب قصصه الى أن يبدأ من الحاضر ثم يعود الى الماضي يسترجع أحداثه التي انتهت الى اللحظة الحاضرة. فهو يفتتح قصته

بلحظة درامية، ثم يصور لنا بشكل تراجعي في الزمن قصة الحدث الذي انتهي الى هذه اللحظة الدرامية. في قصة «الكيس» تبدأ القصة وبوجيمه راقد - وقد أرهقه البحث وهده اليأس - في مكان من الغابة بعد أن ضل طريقه الى طفله. وتنتهي القصة بهذه الصورة: «وتعثر وهو يسير في خطوات مضطربة الى الطريق في نهاية الليلة الثالثة. وكانت عيناه مغمضتين وقدماه متجمدتين. وعندما جاء رجال البوليس وضعوا في يديه القيود وجروه الى مفترق الطرق حيث كان ينتظره رجال الصحافة. وعندما فتح بوجيمه عينيه وشاهد هذا الجمع من الرجال المحتشد حوله مثل خلية نشطة من النحل، صاح في بساطة: «ما أعجب أن يضحي هذا الجمع من الناس بوقته ليبحث معي عن ابني، أنا الذي كنت أنوي العودة الى بلدي حيث ولدت وكأني حرمت من كل أمل أعيش له هنا».

ويبدو من هذه المجموعة أن شرايبي قد وجد في القصة القصيرة أسلوبه الفني وطريقته في الأداء والتعبير. أما حداد فهو في طريقه نحو أسلوب فني متميز خاص لعله يجده في الشعر. وهو الآن في سبيل اعداد كتابين: بحث ادبي وديوان شعر آخر. وحداد صديق لشعراء كثيرين، يبرز من بينهم كاتب ياسين وهو ينتسب الى نفس المنطقة التي ولد فيها حداد وله ايضا نفس عمره.

وفي باريس نشر ياسين، في عامه السابع والعشرين، روايته الأولى «نجمة»، وهي عمل فني ناضج مكتمل قال عنها ناقد فرنسي مشهور: «قليلة هي الاعمال الادبية التي يخرج مؤلفها في أسلوب كتابته، في جرأة وشجاعة، عن الايقاعات المألوفة التي تعودنا عليها». ولا نجد بين هؤلاء الأدباء العرب من قبل أن يقوم بأي تنازل فني أو أدبي في سبيل ارضاء قراءه، رغم أنهم يوجهون أعمالهم الى جمهور غربي. فهم عرب يعالجون تلك المشاكل والأزمات التي تواجه عرب شمال افريقيا. ولعل تمسكهم بهذه النظرة الخاصة واحتفاظهم بفلسفتهم وأفكارهم الاصيلة هو سر نجاح اسهامهم في الأدب الاوروبي الحديث. ويندفع ياسين في هذه الاصالة والجدة الى أقصى حد، حتى أن الناشر الفرنسي شعر بوجوب وضع مقدمة تفسيرية للقراء.

وقد اتجه ياسين بعد ذلك الى المسرح عن طريق الشعر الحر، وقدم في مجلد واحد ثلاث مسرحيات قصيرة وملحمة شعرية، ووضع لهذه المجموعة عنوان «حلقة الثأر».

وتثبت لنا هذه المجموعة ان هذا الشكل الفني ، بمطالبه والتزاماته القاسية ، يسير مع موهبته ويتفق وعبقريته الخلاقة المجددة. وفي روايته ومسرحياته يعبر ياسين أصدق تعبير عن الجزائر الثائرة القلقة المضطربة، وإن كانت شخصياته رموزاً تشير الى حقائق عامة كلية تنطبق على العرب كما تنطبق على العالم كله، اذ أنها تعبر عن مشكلة الفرد الذي يبحث له عن طريق يخلص به من وطأة الاتجاهات الجماعية المتزايدة.

وأهم ما قدمته لنا مسرحيات ياسين أنها جددت أمامنا المأساة اليونانية الكلاسيكية. ويستخدم ياسين، مثل اليونان، الأقنعة والكورس على نحو صادق فعال. ولكنه لا يستخدمها، مثل المسرحيين اليونان، في نهاية مشهد او للتعليق على حدث من الاحداث، بل هو يتوسل بها للدخول الى المسرحية ولابراز حوادثها.

وياسين دائم المحاولة والبحث عن طرق تعبيرية مبتكرة، وهو يعمل منذ عامين في تأليف رواية جديدة.

ويشكل مستقبل هؤلاء الأدباء والكتاب والشعراء من شباب الجيل الجديد – ياسين وغيره – مشكلة فريدة. فهم يكتبون بالفرنسية التي تعلموا بها، وتمكنوا بذلك أن يصلوا عن طريق انتاجهم الى جمهور عريض من قراء اللغة الفرنسية. ولكنهم يكتبون أساسا عن العرب. والمشكلة الآن هي مشكلة اختيار أمام هؤلاء الأدباء العرب: الاندماج في التقاليد التعبيرية الفرنسية والاهتمام بالموضوعات الفرنسية ومعالجة مضمون الحياة الاوروبية، أو العودة الى منابعهم الاصلية تعبيرا وموضوعا ومضمونا. ونحن نتساءل، أخيرا، هل يمكن لهؤلاء الأدباء أن يندمجوا في الأدب الفرنسي دون أن يفقدوا هذه النكهة الفنية التي تميز أدب شمال افريقيا والتي تطبع، حتى الآن، كل أعمالهم في اللغة الفرنسية؟ هذا هو ما يهدف اليه جيل الشباب الذي يعيش في اوروبا اليوم. وأيا كان الامر، فان هؤلاء الأدباء العرب يكوّنون ظاهرة أدبية جديرة بالاهتمام والتقدير، فقد اخلص هؤلاء الأدباء في عرض جانب من وجهة النظر العربية للقراء في الغرب.

جبرا ابراهيم جبرا

إمرأة في عاصفة

سكونٌ من رمادْ.

انفاس السماءِ
كالهمسة البحّاءِ
بعد الرقاد —
نسيمٌ كالزفيرِ
في الرئاتِ من الشحرْ —
كالصفيرِ
في الدروب النائياتِ
في الدروب الدانياتِ
كالنذيرِ رياح
في ممرات الجفافْ

وفي الغارة العفراء نخيلٌ
يشهقُ،
يزعقُ، يتلوّى

وغيمُ الرمالِ يهمي
بالرمالِ على
عباءةٍ سوداءَ
تطير عن
فستانٍ
أحمرْ
وكاحلٍ أسمرْ.

اهربي اهربي!
انياب الكلابْ
تسيل لعابا

زجاج النوافذ
يصدّ الترابْ —
اما الكلاب؟

(وردةٌ حمراءُ
على التراب
سقطت وردةٌ
حمراءُ كالفمْ)

ومن السحاب إعصارْ
يمج الغبارْ
ويعوي
بحلقٍ أجشّ
براقِ النيابْ

حتى –
تسقطَ
قطرةٌ
من طينٍ
من ماءٍ
من مطرْ
قطراتٌ
من مطرْ
تزلقُ
كالكراتِ
على
عباءةٍ
سوداءَ
أحاطت
بفمٍ
كالجرحِ
أحمرْ

اهربي اهربي!
كلابنا تشهقُ
تشبقُ
للفم الأحمرْ
والكاحل الأسمرْ
في المطر الأسمرْ

باب الكتب

هيلاري كورك

رواية حية*

في ربيع كل عام، وفي انتظام كانتظام الفصول، يفتح كل ناقد منقاره كما يفعل طائر الوقوق الانجليزي، ولكن في صوت أقل رخامة من صوته، ليعلن أن الرواية، كفن من فنون الأدب، قد انتهت وفنيت وماتت، ولم يبق لنا إلا أن نلفها في كفنها بكل ما يقتضيه الموقف من وقار. وكل ناقد بالطبع يبدي استعداده لكي يوشي الكفن بوشي منمنم لقاء ثمن بخس. ونحن قد يصح لنا أن نقول، دون أن نوغل في التحليل النفساني، ان هذه الآراء تصدق عن قائليها أكثر من أن تكون تصويرا صادقا للموضوع الذي يبحثون. فان قالوا ان الرواية قد ماتت، فان ذلك يعني أن مواهبهم هي التي ماتت أو ولدت ميتة. وان رأوا أن لا مستقبل للرواية، فان ذلك يعني فقط أنهم أنفسهم لا يملكون طاقة الخيال اللازمة لابتداع مستقبل لها، وأنهم تنقصهم العبقرية اللازمة للكشف والتنقيب. ومع ذلك فاننا، ان تركنا النقاد جانبا ونظرنا بدل ذلك الى الروائيين وانتاجهم، سنرى أن الرواية، كنوع من أنواع الأدب لا نهاية لحيويته وتنوعه، أبعد عن أن تكون ميتة أو حتى راكدة. بل هي في أيدي أكثر الروائيين حيوية، مستمرة في التطور في ميادين غريبة ووجهات جديدة لم تطرق من قبل. وتلك حقيقة لا شك فيها، وعلى الأخص في فرنسا، حيث وجد الكتاب، من أمثال ناتالي ساروت،

---

* LAWRENCE DURRELL : "Justine", "Balthazar," "Mountolive" and "Clea". *Published by Faber & Faber at 16s. each.*

ومارجريت دورا، وآلان روب جرييه، طريقهم الى مجالات غاية في الجدة. وقد يكون ذلك أقل ظهورا في انجلترا، حيث يميل كبار الروائيين اليوم الى الطرق المألوفة التقليدية، من أمثال آنجس ويلسون وسي. پ. سنو، او حتي جماعة «الشبان الحانقين» الذين يتمسكون في ثبات بالمنهاج القديم، وان كانت نظرتهم وآراؤهم نتاج جيل جديد. ومع ذلك يوجد بالطبع بين الروائيين الانجليز من يحاولون التجديد. فمنذ عهد قريب انتهى واحد منهم، هو أكثرهم استعدادا وكفاءة، من كتابة ما قد يكون أهم عمل فني في ميدان الرواية في أوربا كلها منذ انتهاء الحرب، وأقصد الروايات الأربع «جستين» و «بالثازار» و «ماونتوليف» و «كليا»، التي تكون معا «رباعية الاسكندرية» من تأليف لورانس داريل.

ولا بد لنا توا وفي البداية أن نقول ان هذه الروايات لا تظهر في أول وهلة «تجديدا» واضحا بالمعنى المألوف لهذه الكلمة عند العامة — المعنى الذي يقصده كتاب الصحف والهواة من النقاد ممن يهتمون «بالشخصيات» و «الاتجاهات» أكثر من اهتمامهم بالحقائق في ميدان الفن الذي يعالجون. ونقصد بذلك أن نقول ان هذه الروايات ليست مكتوبة في انجليزية لا تعترف بقواعد اللغة، ولا بنظم سوريالي، ولا هي مكتوبة بدون فواصل ونقاط. وأولئك الذين يتوقعون مثل هذه الأمور من استعمالنا لفظة «تجديد» يقعون عادة في خطأ جسيم، هو أن ينتظروا من كل «تجديد» أن يذكرهم في يسر بحركات «التجديد» القديمة، بينما ظاهر أن لب «التجديد» الحق (لا ذلك النوع من التجديد الأجوف أو ذاك التجديد البالي أو ذلك التجديد الذي ليس الا صدى للتجديد الذي يتشيع له من يسمون أنفسهم خطأ بالطليعة) انما هو أن يكون جديدا كامل الجدة، لا يذكر المرء لأول وهلة بأي مثيل له سبقه. وهكذا نجد في السنين الثلاثين الأخيرة، أن المألوف في «التجديد» هو أن يسير الكاتب في تيار «تداعي الخواطر»، مقلدا أولئك المجددين الأصيلين في ميدان الرواية الانجليزية أمثال فرجينيا وولف وجيمس جويس، وأن يدع المؤلف بطل قصته يرسل فيض خواطره حتى تفيض على صفحات الكتاب، فتستقر ثابتة هناك. وليس هذا أبدا منهاج لورانس داريل. فالمؤلف الذي يتبع أسلوب «تداعي الخواطر» انما يتخذ لنفسه سلطات شبه الهية، فيتسلل داخل رأس كل شخصية من شخصيات روايته، ويكتشف ما يجري هناك. أما داريل فهو، على عكس ذلك،

يصر على أنه من المستحيل أن تصل الى ادراك يقيني لما يدور في رأس شخص آخر، وهو في الحقيقة يذهب الى أبعد من ذلك فينكر عموما احتمال ادراكنا الكامل حتى الوقائع البسيطة، مثل من شارك من على المائدة، ثم من شارك من في الفراش بعد العشاء. وموقف داريل هذا هو أحد الأسس الرئيسية التي تقوم عليها وجهة نظره في الحياة، وبالتالي في انتاجه. لذلك كان نهجه نهجا تقليديا مألوفا نسبيا. وليس معنى هذا أنه عادي أو ممل، فان كتاباته بالعكس حية مثيرة للغاية تتميز بطابعه الشخصي الخاص، ولكنه يعني أن القارىء اذا فتح أية صفحة من صفحات أي من روايات «رباعية الاسكندرية»، فانه لن يكتشف على التو أنه وجد شيئا جديدا بالمرة في ميدان الرواية. ومع أنه سيدرك بالتأكيد في أول وهلة أنه في حضرة ذهن ممتاز وعقل جبار وكاتب رائع، إلا أنه لن يشعر، سوى بعد قرأة الرباعية الى منتصف الرواية الثانية على الأقل، بمدى روعة انتاج داريل ونجاحه.

أين تتمثل اذن هذه الجدة وهذه الأصالة الخالصة؟ حقا ان الرباعية تحتوي على جمهرة كبيرة من الشخصيات الغريبة التي صورت في روعة ونجاح، وأنها مكتوبة في أسلوب رائع ونثر فني غني بالخيال. ولكن التصوير الرائع للشخصيات والأسلوب الممتاز ليست بأشياء جديدة في الرواية الانجليزية، وان كنا نرحب بهما بحماس كلما ظهرا وأينما ظهرا. لا، ليست اصالته في هذين الميدانين، وانما الأصالة الحقة هنا هي في «بناء» هذه الرباعية وتركيبها. فخلق داريل المبدع في هذا يعادل في خصوبته وامتيازه ما أتى به پروست قبله بأربعين عاما.

ولكي نتبين مدى الأصالة في رباعية داريل، دعنا أولا نذكّر أنفسنا بطريقة «البناء» العادية في غالبية الروايات التقليدية المألوفة. فالمؤلف فيها يأخذ بيدنا لنقابل مجموعة من الشخصيات — إحداها إما راو يروي الرواية، أو «بطل» لها، سواء أكان يتصف بصفات البطولة المألوفة أم لا يتصف بها — ثم يطلب الى القارىء أن يشارك ذلك البطل آراءه ويتخذ جانبه. وحينئذ تبدأ الرواية في «الحركة»، وكأنما عقارب الساعة قد بدأت تتحرك. فنحن ننتقل من حادثة الى أخرى، وكل حادثة تتبع الأخرى في مجال الزمن، حتى نصل الى النهاية. ولربما جاز لنا أن نضيف، لكي نعطي صورة أكمل، أن عدد الامكانيات والاحتمالات ومختلف اتجاهات الحركة والعمل أمام بطل الرواية

والشخصيات الأخرى فيها تزداد وتتضاعف في النصف الأول من الرواية، حتى ليحتار القارىء ويتفكر ويتمعن في الطريقة التي ستنتهي بها، بينما يتناقص بالتدريج عدد هذه الامكانيات والاحتمالات نفسها في النصف الثاني من الرواية، الى أن نصل الى آخر صفحة فيها، فلا يتبقى منها أي أحتمال، فنقفل الكتاب راضين.

أما داريل فيستخدم في كل الروايات، ما عدا الرواية الثالثة، راوية اسمه «دارلي»، تماما كما في الرواية التقليدية. وهو في الرواية الرابعة «كليا» يستخدم التتابع الزمني بالطريقة التقليدية التي شرحناها آنفا. ولكنه يطرح هذه الطريقة جانبا في «جستين» و «بالثازار» و «ماونتوليف»، ومن ثم نجد الموقف عجيبا غير عادي. فقبل بدء أول صفحة من صفحات الرواية الأولى «جستين» نجد أن كل الحوادث التي تتصل بها وتحكيها الروايات الثلاث الأولى، قد تمت وانتهت كلها. لذلك يبدو، في أول وهلة، كأن لا احتمالات ولا «مسالك مختلفة» تنفتح أمام شخصيات الروايات، اذ كل شيء قد تحدد واتخذ مكانه الثابت. وليست مهمة الراوي هنا أن يعطينا صورة متماسكة لحوادث معينة بالترتيب الذي حدثت به، ولكن مهمته أولا أن يكتشف ببساطة حقيقة ما حدث. وأنا أقول «ببساطة»، وان كان لا يوجد شيء أكثر من هذا صعوبة وتعقيدا.

وفي «جستين» يروي لنا دارلي ما يعرفه هو نفسه عن المجموعة الغريبة من «الاسكندريين» الذين تدور حولهم حوادث الرواية قبل بدء الحرب العالمية الثانية بعدة سنوات، وخاصة علاقة الحب التي نشأت بينه وبين جستين، وهي الزوجة اليهودية لقبطي غني من رجال الأعمال اسمه «نسيم حصناني»، رغم أن هذه العلاقة تتداخل في قصص أخرى عن علاقات أخرى. ودارلي لا يقوم بذلك على نحو مباشر، وانما هو بدل ذلك يتحرك بحرية من نقطة الى أخرى داخل نطاق اطاره المحكم، فيلمس هذه الشخصية هذه المرة، وتلك الشخصية تلك المرة، ويعالج هذه الحادثة هذه المرة، وتلك الحادثة مرة أخرى، دون أن يسعى الى المحافظة على التسلسل في الحوادث أو الزمن. ومن المؤكد أن مثل هذه الطريقة، في يد فنان أقل قدرة من داريل، تقود الى فوضى شاملة، ولكن يدي داريل القادرتين تحتفظان في الواقع للرواية بمنطق داخلي سليم، ولذلك كانت رواية «جستين»، بالرغم مما يبدو عليها في أول وهلة وكأنها تسير وفق أهواء مؤلفها، رواية مرتبة منظمة الى أقصى الحدود.

ودارلي نفسه دقيق النظر ذكي الفكر في مراقبة نفسه وملاحظة غيره من الشخصيات. فهو ينظر الى كل حادثة من جميع وجهات النظر الممكنة له، حتى أنه لو كان المؤلف روائيا آخر غير لورانس داريل، لشعرنا بأنه لا حاجة لمزيد. ولكن «جستين» ليست في الحقيقة الا البداية. ففي رواية «بالثازار» يتلقى دارلي من صديق له اسمه بالثازار، كان قد أرسل اليه رواية «جستين» عندما انتهى من كتابتها، رزمة ضخمة من الملاحظات التي دونها بالثازار عن رواية «جستين»، يتمكن بواسطتها، عن طريق معلومات يعرفها هو ولا يعرفها دارلي، من أن يصحح كثيرا من افتراضات دارلي، وأن يضيف حقائق جديدة لم تكن متوقعة أبدا، فيظهر مثلا أن قصة الحب بين دارلي وجستين، التي أخذها دارلي على أنها قصة حب فقط، ليست الا جزءا من قصة طويلة أخرى. فجستين، في الحقيقة، لا تحب دارلي ولكنها تحب پيرسواردن، وهو الروائي الذي يفيض حديثه بألمع الحكم في هذه الروايات الرائعة. فدارلي اذن مسكين اتخذته جستين ستارا تخفي خلفه كل تفاصيل القصة الحقيقية حتى لا يعرف بها زوجها. وبهذه الطريقة تكتسب كل الحوادث التي عرفناها في رواية «جستين» معاني وألوانا جديدة تحت ضوء ما أرسله بالثازار من ملاحظات.

ولكننا، حتى الآن، لم نصل بعد الى الحقيقة النهائية في أمر هذه الحوادث والأشخاص. فبينما روايتا «جستين» و «بالثازار» تعالجان الشخصيات كأفراد فقط، يتخذون سبلهم كل في حياته الذاتية الخاصة، فان الرواية الثالثة «ماونتوليف»، وهي مكتوبة في ضمير الغائب بدون راوية يرويها، هي رواية سياسية تعالج هذه الشخصيات كجزئيات من حركات وأجواء، واتجاهات في الرأي، وأحزاب سياسية. وفجأة نكتشف هنا أن قصة حب جستين ودارلي لم تكن سوى جزء من اطار سياسي، وحلقة في مؤامرة كبرى. فلا خلاف ولا فرقة بين جستين وزوجها نسيم، بل الاثنان متحدان متفقان معا في مؤامرة مستميتة، وهما يعتقدان أن دارلي قد يكون في امكانه أن يساعد على نجاح المؤامرة. فالزوج اذن أبعد من أن يكون مخدوعا، بل هو الذى يرسل زوجته عن عمد الى أحضان ذلك الرجل. وهذه الحقائق الجديدة لا تطيح بدورها تماما بالحقائق التي وردت في روايتي «جستين» و «بالثازار»، وانما هي في الواقع تعدل فيها وتوضحها، بالاضافة اليها لا بالانتقاص منها. وكأنما يريد داريل أن يقول لنا ان الحقيقة شيء معقد كل

التعقيد، وأنه من المستحيل معرفتها كاملة على وجه اليقين، وكل ما يمكننا أن نفعله هو أن نقترب من الحقيقة في محاولات متتالية، كل محاولة منها أقرب اليها من سابقتها، ولكن لا يمكن لأية محاولة منها أن توصلنا تماما الى الهدف المنشود. ولو سئلنا عما يحل في «رباعية الاسكندرية» محل «الحركة في مجال الزمن» على نحو ما نجد في القصة التقليدية، لقلنا انها «الحركة في مجالات الحقيقة». ففي هذا الاقتراب المستمر التدريجي من حقيقة الأمور، يكمن السحر والتشويق لقارىء هذه الروايات.

ولئن أدى ما كتبناه هنا عن هذه الروايات الرائعة الى أن يظن القارىء أنها مجرد تجارب قاحلة، فنحن اذن قد أعطينا القارىء فكرة خاطئة. فهذا «البناء» الخلاق الذي ذكرناه انما هو مجرد اطار، يحوي نثرا غاية في الجمال، وتعمقا في دراسة الشخصيات، وتصويرا رائعا للمناظر. وجزء كبير من الرباعية لاذع في دعابة، وبعض الأجزاء تثير الضحك حتى تكاد تصل الى درجة الهزل. وليس من الضروري أن نجهد أنفسنا في بحث مدقق لكي نصور جمال الأسلوب. افتح أية صفحة من الرباعية تختارها، وستظهر لك على التو روعة نثره. ومع هذا المستوى العام الرائع من الجمال في كل الرباعية، تبرز بعض قطع معينة فريدة في جمالها، مثل وصفه لصيد البط في بحيرة مريوط، ومثل الوصف البارع للكرنفال الاسكندري الذي يحوي من خيال المؤلف قدر ما يحوي من الحقيقة وإن كان ذلك لا ينتقص من عظمة هذه القطعة شيئا، ومثل فاجعة مصرع ناروز أخي نسيم حين يطلق عليه قاتل مأجور رصاصة تصيبه وسط مزارعه الشاسعة، فيهاجم هو القاتل بالسلاح الوحيد الذي كان يحمله، وهو سوطه الكبير، ويظل يضرب به حتى يلقى ذلك القاتل بدوره مصرعه. وفي «كليا» تطالعنا هذه القطعة الممتازة، عندما يعود دارلي الى الاسكندرية عند بداية الحرب العالمية الثانية بعد غياب سنين طويلة، تغيرت خلالها بالنسبة اليه المدينة، فلم تعد بقعة حقيقية فوق الارض، بل عاصمة من ابداع خياله هو. فالسفينة التي تحمله من الجزيرة اليونانية التي كان بها، تصل خارج الميناء عند حاجز الأمواج قبل الفجر . . .

«وتحكم في الكون ظلام طمس كل شيء. وفي مكان ما، أمامنا، امتد غير مرئي ساحل أفريقيا . . . كنت أعي وجود أبراج المدينة ومآذنها — فما كان أشق على نفسي ألا ارغمها على الظهور. ولم يكن في الامكان حتى أن أرى أصابعي أمامي. وصار البحر وكأنه مدخل عريض خال، أو فقاعة خاوية من السواد والعتمة.

«وفجأة هبت نسمة مفاجئة، هفة من نسمة كأنما هي ريح مرت عبر جمرات. وتوهجت في البعد حمرة وردية كأنها محارات وأصداف. ثم ابتدأت الحمرة بالتدرج تدكن الى أن صارت وردة غنية في حمرتها. وعبْر الماء اقبلت نحونا أنّات خافتة مريعة، نابضة كضربات جناح طائر من الطيور المفزعة من عصور ما قبل التاريخ – صفارات انذار كانت تصيح وتمور كما لا بد يمور الملعونون في مداخل الجحيم. وكانت أعصابنا تهتز كما تهتز أغصان الشجر. وبدأت، كأنما هي رد على تلك الأصوات، تنبثق أنوار، مبعثرة في البداية، ثم أصبحت أشرطة، ثم صارت عصبانا، ثم امتدت فصارت مربعات بلورية. وفجأة باتت معالم الميناء واضحة على صفحات السماء الداكنة، بينما بدأت أصابع نور طويلة بيضاء في بياض مسحوق البودرة تخطط السماء في ارتباك وبلا نظام، كأنها سيقان حشرة بليدة تجاهد كي تجد موطئا على ذلك السواد الزلق. ثم بدأ تيار صاخب من الصواريخ الملونة يصعد من الضباب المكتنف للبوارج الحربية، ثم يفرغ في السماء في اسراف عجيب عناقيد براقة من النجوم والماس والجواهر المتكسرة. واهتز الهواء في ضربات متلاحقة، وكأنما البحر نفسه يرتعش. ولم أكن أظن أننا قريبون من المدينة الى ذلك الحد، ولم أكن أظن أن المدينة يمكن أن تكون بهذا الجمال وهذه الروعة وسط مباذل الحرب الهوجاء. فقد بدأت تتضخم وتمتد وتكبر كأنما هي وردة روحانية من الظلام، تصاحبها الغارة الجوية، فتطفح عبر حدود الفكر. وكم كانت دهشتنا أن وجدنا أنفسنا نهتف ويصيح بعضنا الى بعض. وقلت لنفسي اننا نرى أمامنا الحطام المشتعل والجمرات في قرطاجنة مدينة القديس أغسطين، وأننا نشهد سقوط انسان الحواضر.»

ومثل هذه القطعة التي تصف غارة جوية، وغيرها مما يحشد فيها الكاتب كل ما يملك من حصيلة لفظية من لغة الشعر الرائعة، تذكرنا على التو بالرواية الكلاسيكية الانجليزية وما يماثل هذه من روعة أثارها في أعمال ديكنز أو جورج اليوت، وتذكرنا كذلك بالانتفاضات الرائعة في سيمفونية پروست الطويلة، ولكنها لا تذكرنا، من بين قادة الكتاب في أيامنا هذه، بغير لورانس داريل. فمثل هذه الكتابة بهذا الاسلوب تقابل بحذر وشك في هذا العصر المليء بالشكوك والتواضع المفتعل، وبالشعور بالذنب والشعور بالخيبة. غير أن الروائيين التافهين الذين لم يتنبهوا حتى الآن الى أننا لم نعد نعيش في القرن التاسع عشر، ما زالوا يبذلون محاولاتهم للكتابة بمثل ذلك الاسلوب، وبالطبع تنتهي محاولاتهم عامة بلا نجاح يذكر. ولكن كتّاب الرواية الذين هم أكثر وعيا بهذا الزمن الذي يعيشون فيه، تراهم يفضلون الايماءة السلبية، ويبتعدون عمدا عن تأكيد أي أمر، ويستخدمون في اصرار وعن عمد الجملة القصيرة العادية، وحصيلة الألفاظ المحدودة. أما داريل فهو استثناء بارز من كل هذا. فهو يقبل على نفسه كل المخاطر الكامنة في أن يجابه المؤلف اللغة في جرأة مباشرة، ويقبل كل المآزق المتضمنة في التعبير بصراحة وبلا خجل عن كل ما هو رومانتيكي وغريب، وعن كل ما هو «أكبر من

الواقع». وهذه مخاطر حقيقية، فان كل تقصير عن بلوغ المراد في التعبير يكشف المؤلف بشكل معيب، لأن الخط الذي يفصل بين التعبير الرومانتيكي وبين التعبير المفتعل الأجوف خط رفيع للغاية. ونحن الآن، في ميلنا للسخرية من أنفسنا، على استعداد دائم لأن نخلط بين الرومانتيكي وبين التعبير الأجوف المفتعل. وعلينا أن نعترف بأن هناك لحظات قليلة في هذه الرباعية الطويلة، يخطىء فيها داريل تقدير المخاطر، فتقترب كتابته من التصنع والمبالغة. ولكن في مقابل هذه اللحظات القليلة يجب أن نضع العدد الذي لا يحصى من لحظات النجاح الرائعة التي لم يكن من الممكن ادراكها لولا هذا القدر العظيم من الجرأة والشجاعة في الميدان الأدبي.

أما الدعابة اللاذعة، فهي أيضا كامنة في كل فقرة من الروايات. فداريل يعالج الحياة في جدية تامة، ولكن بشيء غير قليل من روح فكهة. فهو واع تماما بالنواحي المضحكة التي تكمن حتى في أفجع مآسي الحياة. ولكن زبدة لباقته وأصفى مراحه العقلي يظهران بكل جلاء في أقوال پيرسواردن الذي يصور فيه داريل شخصية روائي عبقري قلما نجد في تاريخ الرواية تصويرا يضاهيها في هذا الميدان، حتى أن القارىء لا يسعه إلا أن يؤمن بوجودها بلا تردد. فپيرسواردن يقول مثلا:

«هذا العالم — الذي نتصوره دائما عالما «خارجيا» — لا ينفتح الا أمام استبطان الذات.»

«الفراشات تجتذبها شعلة الشخصية البارزة، التي تجتذب كذلك مصاصي الدماء، وعلى الفنانين أن ينتبهوا ويحذروا.»

«الفن كالحياة سر مكشوف.»

«... أم أن الفن لا يعدو أن يكون تلك العصاة البيضاء التي يحملها المكفوف ليطرق بها طريقا لا يراه ولكنه يثق بأنه هناك؟»

ومن الصعب أن نجد أية مجلدات أخرى في كل تاريخ الأدب الانجليزي الطويل، تحفل بما تضمه هذه الرباعية من جواهر الحكمة البراقة عن الحياة والفن.

ولربما وجب أن نوجه كلمة أخيرة للقارىء العربي، ان قرر أن يقرأ هذه الرباعية باللغة الانجليزية أو باللغة الفرنسية. فميدان حوادث القصة هو مدينة الاسكندرية، ثاني المدن في قطر من الاقطار العربية، ومع ذلك فان «نسيم حصناني» هو الشخصية المصرية الوحيدة من مجموعة كبيرة من الشخصيات المهمة في هذه الرباعية. أما بقية الشخصيات، فمنها الانجليزي ومنها الفرنسي واليوناني والايطالي — وكلهم من الجاليات الأجنبية من

سكان تلك المدينة المضيافة التي أغرم بها لورانس داريل، فوصفها وصف المحب المعجب. وليس في هذا أية نعرة أو عنصرية أو تحامل، بل إن داريل على العكس بعيد عن ذلك جدا. فهو يعلي دائما شأن الفرد على المجموع، ومن ثم فهو أبعد الناس عن أن يظهر مثل ذلك التحامل المعيب. ولكنه ككل كاتب ممتاز، يكتب فقط عما يعرف، وهو لا يدعي أنه يعرف المصريين هذه المعرفة الشخصية العميقة. وعلى العكس فان شعور داريل بأنه غريب في قطر هو فيه مواطن مقيم، أو بمعنى آخر احساسه بنفسية المنفي، هي بالذات التي تقود الى ما في الرباعية من روعة، في مواقف انعدام الشعور بالمسئولية، والمواقف التي فيها بعض المغالاة الهستيرية، وما فيها من الاغراق في قصص الحب الملتهبة، والافراط في تحليل الذات — هذه المادة الخام التي بنى بها داريل هذا الأثر الضخم تذكارا لمدينة، هي المدينة الواقعة في أرض مصر، ولكنها في الوقت نفسه شيء أوسع من ذلك، فهي «مدينة المدن» في خيال الشعراء، وهي في النهاية تطل من صفحات الرباعية، أضخم من أية شخصية فيها وأعمق.

مشروع الجزيرة

Gezira : A Story of Development in the Sudan

Arthur Gaitskell. *Faber & Faber.* 42*s*.

الجزيرة اسم يطلق على المثلث من الأرض الواقع جنوب الخرطوم بين النيل الأبيض والنيل الأزرق. وهي مساحة من الأرض الخصبة تبلغ نحو ثلاثة ملايين فدان. وقد كانت، حتى قيام الحكم الثنائي الانجليزي — المصري، تروى بالامطار وتزرع غلالا ويعتمد عليها القطر في سد حاجياته من الغذاء. ثم بني خزان سنار في سنة ١٩٢٥، وتدفق ماء النيل في هذه الأرض فتحولت من زراعة المحاصيل الغذائية الى زراعة القطن الذي أصبح اليوم المصدر الرئيسي لثروة السودان.

وقصة هذه التجربة الفريدة هي القصة التي يرويها آرثر جيتسكل في كتابه «الجزيرة». وهو أهل للقيام بهذه المهمة خير قيام، اذ أنه بدأ العمل في الجزيرة سنة ١٩٢٣ حين كانت الارض تروى بالمضخات، ثم زامل مشروع الجزيرة منذ بداية تكوينه، فشغل عدة مناصب في شركة المزروعات السودانية التي كانت تشرف على المشروع. وحين أمم المشروع سنة ١٩٥٠، كان أول رئيس لادارة هيئة مشروع الجزيرة.

ويتحدث المؤلف في الفصول الأولى من الكتاب عن أهداف الحكم الثنائي في السودان، تلك الأهداف التي كان مشروع الجزيرة احدى ثمارها. وهذه الأهداف، يلخصها سير رجينالد وينجت، حاكم السودان العام بين سنة ١٩٠٠ وسنة ١٩١٦، في

تقرير له فيقول: «المهمة التي أخذتها حكومة السودان على عاتقها هي، قبل كل شيء، جلب فوائد الحضارة للسكان، وذلك بتهيئة سبل الأمن لهم بقدر ما هو ممكن، حتى يضمنوا سلامة أشخاصهم وممتلكاتهم، وبتحسين المواصلات في هذه الفيافي والقفار التي تفصل بين الأماكن التي يتجمع فيها السكان ويتيسر فيها العيش، وبزيادة اخصاب الارض الغنية أصلا عن طريق الري الصناعي بما يناسب الظروف المختلفة التي تسود شتى أماكن هذا القطر الشاسع، وأخيرا، وبالاضافة الى الملاحة النيلية والسكة الحديدية التي تصل السودان بمصر، انشاء ميناء ومرفأ على البحر الأحمر، يسهل الوصول اليه من داخل القطر، مما يتيح للسكان استيراد حاجياتهم من الخارج بأسعار معتدلة، ويمكنهم من ايجاد أسواق في الخارج لمنتجاتهم».

وسرعان ما اكتشف وينجت امكانية استثمار أرض الجزيرة لرفع مستوى المعيشة في القطر. وانتهت الحكومة بعد دراسة وتمحيص الى أمر بناء خزان على النيل الازرق. ولكن من أين تأتي الحكومة بالمال اللازم؟

ويتابع المؤلف فصول القصة حتى يتم بناء الخزان، ويقوم مشروع الجزيرة بمساهمة بين شركة انجليزية وحكومة السودان والمزارعين. وهو يصف كيف تغلبت الحكومة على صعوبة ايجاد المال اللازم بمعونة كل من بريطانيا ومصر على الأخص، وكيف زالت الصعوبات الهندسية والادارية. لكن المؤلف يبدع حين يصف كيف تغيرت حياة الناس العاديين بظهور هذا المشروع، حتى ليخيل للقارىء أنه يقرأ رواية شائقة حين يتعرف مع الكاتب على سكان قرية معينة في الجزيرة، قرية الطلحة، التي تبعد عن ود مدني، عاصمة الجزيرة، نحو عشرة أميال. والطلحة قرية صغيرة تقوم في منخفض من الأرض تتجمع فيه مياه الأمطار، ولهذا فهي محاطة بغابة من شجر الطلح، تتوسطها قبة بيضاء هي قبة الشيخ احمد الطريفي، وينتمي سكانها الى قبيلة العركيين. كيف تم تسجيل الأرض؟ كيف أعيد توزيعها؟ كيف واجه السكان المشاكل الادارية التي لم يعهدوها من قبل؟ أي نوع من الاداريين البريطانيين وفدوا على تلك الارض الخلاء جنوبي الخرطوم، وكيف استطاعوا أن يواجهوا تلك الظروف الجديدة في مجتمع مختلف كل الأختلاف عن مجتمعهم الأوروبي؟ يقول عنهم جيتسكل: «اغلبهم جاءوا (الى السودان) بغية الحياة الحرة في الريف في شركة متطورة متوسعة. ولم تكن الوظيفة تتطلب ثقافة واسعة بقدر ما كانت تتطلب من حيوية جسمانية، وأمانة، وقدرة على التنفيذ، ومزاجا مرحا، وتسامحا في الطبع، ومقدرة على حث الناس على العمل والمشاركة معهم». والكاتب يعتبر العنصر الأنساني في غاية الأهمية، ولا تخلو صفحة من صفحات الكتاب من صورة حية «لانسان»، سواء كان بريطانيا أو سودانيا، وعلاقته بمشاكل تطور الأرض. وهذا هدف يوضحه المؤلف منذ البداية في مقدمة الكتاب، وينفذه بأمانة في فصول الكتاب المتعاقبة، فيقول: «الناس والأرض معا خلقا تجربة فريدة في ميدان من أهم الميادين التي تشغل الناس في عصرنا هذا: ذلك هو محاولة رفع مستوى الحياة في البلاد المتخلفة».

والفصول الأخيرة من الكتاب طريفة مثيرة بوجه خاص. فبعد عام ١٩٥٠ أمم مشروع الجزيرة. ومع أن التكوين الاداري للمشروع لم يتغير، الا أن تطور الحوادث في القطر عامة وسع معناه وأهميته. لقد اصبح السودان في تلك السنوات يقترب حثيثا من الأستقلال. لهذا فقد أصبح مشروع الجزيرة أمرا أهم من مغامرة اقتصادية ناجحة. لقد أصبح قبلة أنظار البلد كله اذ أن رفاهية القطر المستقل ستقوم عليه. وهو فوق هذا المحك لتجربة مقدرة السودانيين على تصريف أمورهم. ومرة أخرى ينفذ الكاتب الى العنصر الانساني وراء التجربة، ويتحدث في فصل عن «الديموقراطية المختطة وغير المختطة»، وعن السودانيين الذين قفزوا الى المناصب الكبرى في المشروع، واصبح واضحا أنهم سيخلفون الادارة الأجنبية، رجال أمثال مكي عباس

الذي استوعبته الجزيرة بعد خبرة طويلة في وزارة المعارف، ومحمد عمر أول رائد لتعليم الكبار في الجزيرة، وعمر محمد عبدالله الذي صار أول ضابط للعلاقات العامة، وسليمان بخيت، محرر مجلة «الجزيرة».

ويحكي الكاتب أيضا قصة «الخدمات الاجتماعية» في الجزيرة. وهي قصة فريدة في ذاتها، ونجاحها يوضح في جلاء نجاح تجربة مشروع الجزيرة كله. أن ٢٪ من دخل القطن السنوي يخصص للخدمات العامة، وهي تشمل الصحة والتعليم والترفيه، وتقوم على أساس فهم الناس أنفسهم لحاجياتهم والعمل على سدها تحت ارشاد المسئولين في المشروع.

وبعد أن يسرد المؤلف قصة الجزيرة ونجاحها في وضوح، يثير المشكلة الرئيسية التي تعتبر «الجزيرة» جزءاً منها: مشكلة مساعدة الدول الغنية للشعوب الفقيرة والأخذ بأيديها نحو مستقبل أفضل، دون قيود أو شروط، على أسس من الاحترام والمساواة والثقة المتبادلة.

الطيب صالح

الشرق العربي فى اطلسين جديدين

The Oxford Regional Economic Atlas, Middle East and North Africa Prepared by the Economist Intelligence Unit and Cartographical Department of the Clarendon Press. *Oxford University Press.* 45*s.*

Atlas of the Arab World and the Middle East With an introduction by C. F. Beckingham. *Macmillan.* 35*s.*

يهدف أطلس اكسفورد الى أن يكون أحد كتب المراجع، الا انه لا يمكن اعتباره من المصادر التي يرجع اليها المرء ليتعرف على اسم من الأسماء الغريبة التي يندر تداولها. وواضح أن اغلب مواده جمعت من مصادر اوروبية، اللهم الا فيما يتعلق بالاحصاءات. والصورة الاجمالية التي يعطيها الأطلس هي صورة صحيحة في جوهرها، غير أنه يتضمن الأخطاء الشائعة المألوفة التي تؤخذ على مثل هذه المؤلفات من حيث عدم الدقة في التفاصيل. وفضلا عن ذلك فالاطلس لا ينتفع كما يجب بالمراجع العربية. على أن المرء يدرك حالما يتصفح هذا الأطلس أنه قد وقع على مرجع قيم يتيح له استيعاب معلومات تشمل مواضيع متنوعة عديدة خارج نطاق ميدان الجغرافيا الطبيعية البسيط — معلومات لا يمكن الحصول عليها دون الالتجاء الى المكتبات الكبيرة. من ذلك مثلا مواضيع تتناول درجة حرارة سطح الماء، وعلم طبقات الارض، والنبات، والتربة، وهطول الامطار، والري (ويشمل هذا الباب خريطة خاصة للري وأنظمة السدود على نهري النيل والفرات)، ودرجة الحرارة، والرياح، والزراعة، والمعادن، وامتيازات النفط وانتاجه، وقناة السويس والملاحة العالمية، وتوزيع السكان وغير ذلك. ويضم الأطلس، بالاضافة الى خرائط جميع البلاد العربية، خرائط لايران وتركيا وقبرص والحبشة وبلاد الصومال.

وقد تناولت البيانات التكميلية والاحصاءات، التي

تشكل القسم الثاني من الأطلس، بعض الموضوعات التي عولجت بصورة خرائط في القسم الأول منه. ولا بد من الاشارة بصورة خاصة الى خرائط امتيازات النفط التي أعدت بطريقة متقنة، وألحقت بها بيانات وصفية تحدد الامتيازات الممنوحة لكبريات شركات انتاج النفط، وهي خرائط لم يسبق لي أن رأيت مثيلا لها في أي كتاب غير متخصص. وتلقي هذه الخرائط ضوءا على التكوين المتداخل المعقد لشركات النفط الكبرى.

على أن ثمة مشكلة مزمنة لم تجد لها حلا في هذا الاطلس، وهي مشكلة كتابة الأسماء العربية بأحرف لاتينية على الوجه الصحيح. وفي هذا الصدد نجد الكثير مما قد يكون مثارا للحيرة. فقد وردت كتابات بالأحرف اللاتينية لأسماء عربية بطريقة تخالف القواعد الصحيحة. فحروف العلة مثلا تظهر في أسماء الأماكن المصرية والايرانية حين كتابتها باللاتينية، بينما لا تظهر هذه الحروف في كتابة أسماء أماكن البلاد الأخرى. وبينما يتبع نظام التهجئة الفرنسي لأسماء الأماكن العربية في شمال افريقيا، يتبع في بلاد أخرى نظام التهجئة الذي وضعته الجمعية الجغرافية الملكية في بريطانيا. اما بالنسبة الى الأسماء في الجزيرة العربية فان أثر المستشرقين الذين يعملون في شركة الزيت العربية الامريكية (ارامكو) واضح ملحوظ، لأن الدقة والصواب ظاهران في القسم الذي استشيروا فيه. ولكن واضعي هذا الأطلس لم يتحلوا بالحكمة التي أظهرها واضعو اطلس التايمز، الذي صدر مؤخرا، من حيث أنهم لم يستشيروا المستشرقين حول تهجئة وكتابة الأسماء العربية بأحرف لاتينية، فظهرت عدة أخطاء في أطلسهم. فنرى مثلا اسم «خور العديد» في قطر قد حوّر خطأ الى «خور العبيد». وفي جنوب غربي الجزيرة العربية تحول اسم «ريدة عبد الودود» الى «ريدة عبد الوحد». وأغرب من ذلك أن اسم «ثمود» التاريخي في حضرموت (الذي ورد في القرآن الكريم) قد تحول الى «ثمد» وهو اسم سمك معروف. وظهرت جزيرة «كمران» باسم «كرمان». وحوّرت «محفد» الى «مفذ». ثم ان الأطلس يغفل في خرائط كثيرة بلدة «الشحر» التاريخية بينما يتضمن أسماء قرى صغيرة لا أهمية لها. والواقع أن انتقاء أسماء الأماكن في جنوب الجزيرة العربية لادراجها في الأطلس يبدو في أغلب الأحيان انتقاء عرضيا أكثر منه منطقيا. وقد لجأ المؤلفون الى استعمال خرائط إنجرامز التي انقضى عهدها بدلا من استعمال خرائط هرمان فون ويسمان الجديدة. وكان من الواجب أن تظهر في الخرائط خطوط الحدود المختلفة المقترحة بين المملكة العربية السعودية وجاراتها الجنوبية، وهي خطوط جرى بحثها دون أن يتم اتخاذ قرارات بشأنها، بدلا من اظهار خط حدود معين لا يستند الى أي اساس في الواقع. ومن الأخطاء ايضا ما قيل من ان الزيتون يزرع في جنوب الجزيرة العربية، بينما الواقع أن شجرة الزيتون لا وجود لها هناك.

وقد يكون من السهل انتقاد هذا الاطلس في نقاط تفصيلية، ولكن لا شك مطلقا في ان المرء يجد في متناول يده حصيلة غنية من المعلومات التي جمعت من كميات هائلة من الاحصاءات الجافة والتقارير الحكومية، وعرضها الاطلس في قالب سهل الهضم والاستيعاب.



تداع

اما أطلس مكميلان فيختلف اختلافا شاسعا من حيث مدى نطاقه عن اطلس اكسفورد الذي عرضنا له آنفا، رغم أنه يشمل المنطقة نفسها تقريبا. وهدف هذا الأطلس في الواقع هو تقديم العالم العربي الى القارىء الغربي اكثر منه تزويد هذا القارىء بمعلومات احصائية اقتصادية. وغني عن القول ايضا ان هذا الأطلس، رغم الهدف الأساسي الذي ذكرناه، يمكن أن يكون مصدرا لاطلاع البلاد العربية كل منها على أحوال الاخرى. وبعبارة اخرى فان هذا الكتاب هو أكثر من مجرد أطلس لانه يتضمن نخبة من الصور الممتازة للبلاد العربية تظهر الآثار التاريخية والمراكز الدينية، والري ووسائل النقل والزراعة. ويصحب هذه الصور المجمل الذي وضعه البروفسور بيكنجهام لمعالم العالم العربي الطبيعية والتاريخية.

اما الخرائط فقد أعدت في قالب جذاب، ولكن الأطلس لا يقدم على المحاولة التي قام بها مؤلفو أطلس اكسفورد لايراد أسماء الأماكن على نحو علمي صحيح. فالخرائط الطبيعية ذات طابع عام جدا اذا ما قورنت بخرائط أطلس اكسفورد. وبالرغم من أن أطلس مكميلان يقع في نصف حجم أطلس اكسفورد تقريبا، الا أنه يشتمل على مميزات خاصة به، من ذلك مثلا خريطة في مستهل الأطلس تبين انتشار الاسلام في القرن العشرين وتظهر الأماكن التي تقيم فيها الطوائف الاسلامية في العالم، وخريطة أخرى في ختام الأطلس للعالم الاسلامي كما كان في القرون الوسطى وطرق التجارة فيه. وفضلا عن ذلك يتضمن هذا الأطلس، كما تضمن أطلس اكسفورد، خرائط للمناخ وهطول الأمطار والنباتات والطرق الجوية والمعادن. وتوجد كذلك بعض الخرائط التاريخية وخرائط تخطيط المدن وغير ذلك. ويجدر التنويه ان في الاطلس خرائط أكثر تفصيلا لبعض انحاء الجزيرة العربية.

ولا شك أن هذين الأطلسين سيلاقيان كل ترحيب من مكتبات المدارس والجامعات ومن كل شخص يهتم بالشئون العامة. وهما لذلك جديران بالاقتناء. وأعتقد أنه يجب ترجمة أطلس اكسفورد الى اللغة العربية بعد اجراء التنقيحات الصغيرة المقترحة لما يمكن أن يكون له من قيمة عظيمة الفائدة في التدريس وفي الاطلاع العام.

ر. ب. سارجنت

من سير المستشرقين

Oriental Essays—Portraits of Seven Scholars

A. J. Arberry. *George Allen & Unwin.* 28*s.*

يتحدث البروفسور أربري في هذا الكتاب «مقالات شرقية» عن سبعة من المستشرقين البريطانيين. ومن المستشرقين الأولين والرواد السابقين اختار سيمون أوكلي، ومن المؤسسين لعلم الاستشراق وليم جونس، ومن أصحاب المعاجم ادوارد وليم لين، ومن فقهاء اللغة ادوارد هنري پامر، ومن أصحاب الدراسات الفارسية ادوارد جرانڤيل براون، ومن أصحاب التصوف رينولد ألين نيكلسون، وأخيرا اختار نفسه وجعلها من التابعين.

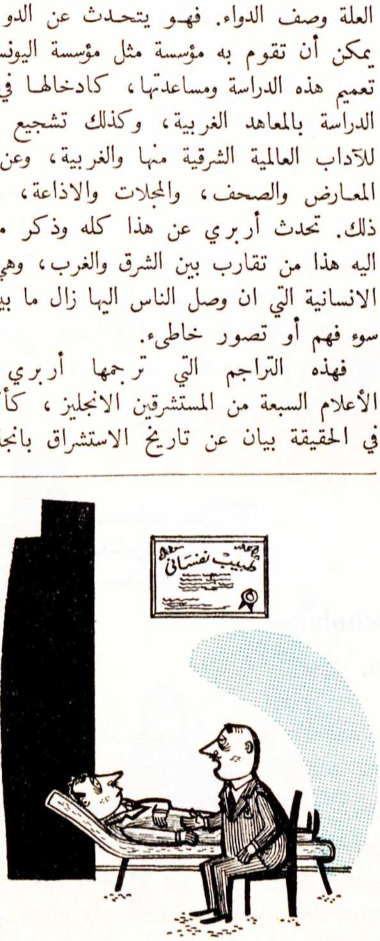
فأما الاساس الذي بنى عليه أربري اختياره فهو، كما يقول في مقدمته، أنه انتقى هؤلاء من بين الكثير من المستشرقين الذين وهبوا أنفسهم وكرسوا حياتهم وسخّروا ملكاتهم لبناء جسر يصل الشرق بالغرب ويقرّب التفاهم الانساني. وقد قصر اختياره على هؤلاء الذين ذكرهم لأن أعمالهم

العلمية قريبة من تخصصه، فهو بهذا يرى نفسه في مكانة تمكنه من الحكم عليهم.

أما تضمينه للصورة التي رسمها لنفسه فالناس تختلف في ذلك. فبعضهم، كما سمعت، ينكر عليه هذا، وآخرون لا يرون في ذلك بأسا أو غرابة. وربما توقع أربري ذلك حين فكر أن يكتب عن نفسه، ويرسم صورته بيده، وذلك ظاهر من اعتذاره حين يقول في مقدمته: «قد يكون هذا الكتاب آخر ما أكتبه لعامة الناس، لذلك انتهزت هذه الفرصة وكتبت عن نفسي في الفصل الأخير لاوضح بعض العوامل التي دفعتني إلى أن أسلك طريق الاستشراق تلك، وأتحدث عن بعض ملاحظاتي فيما كانت عليه هذه الدراسة، وما وصلت اليه اليوم، وما يمكن أن تكون عليه في الغد، راجيا أن يكون ما قمت به حافزا لغيري ليحاول كما حاولت، ويسعى كما سعيت، جاهدا دائبا كما سعى هؤلاء العلماء من المستشرقين الذين مضوا». ومن ذا يقرأ هذا ولا يراه عذرا؟ والحق أن أربري حين كتب عن نفسه ما كتب كان متواضعا غاية التواضع، حييا غاية الحياء، وكأنه بعد أن قطع ثلاثين عاما في هذه الطريق، يقف ليلتفت وراءه فيرى كم قطع منها وهو سائر في أعقاب أولئك العلماء الذين سبقوه! ان من يقرأ هذا الفصل الأخير الذي كتبه أربري عن نفسه يشعر أنه انما كتبه ليحدد موقف الدراسات الشرقية اليوم، وما ينبغي أن تكون عليه، والوسائل التي يراها لازمة لذلك، وما يمكن أن تؤدي اليه مثل هذه الدراسة من الفوائد؛ وأظهرها وضوحا، وأعمقها أثرا، التقريب بين الناس على اختلاف أجناسهم وأماكنهم. وقف أربري ليدعو هذه الدعوة المخلصة الصادقة حتى يتلفت الغرب الى دراسة الشرق اذا أراد أن يفهمه ويقترب منه.

ولقد ظل الشرق أفقا غامضا مجهولا في نظر الغرب، وسيظل كذلك ما لم تقو دراسة المشرقيات وتتسع. لقد ظل الغرب — وربما لا يزال كذلك — يرى الشرق العربي خلال كتاب «ألف ليلة وليلة»، ويعرفه عن طريق التراجم السقيمة أحيانا، المغرضة أحيانا أخرى. وليس جهل الغرب بالشرق قاصرا على العرب أو المسلمين وحدهم بل على الشرق كله قريبه وبعيده، فالهند يراها غمار الناس في الغرب أسطورة قديمة ظهرت في القرن السادس عشر وصار اسمها يقرن باسم شركتين أو ثلاث من الشركات التجارية الانجليزية! وهكذا ظل أربري يتحدث في كتابه عن جهل الغرب بالشرق وما أدى اليه هذا الجهل من التباعد، وما كان لهذا كله من ضرر. على أنه اذ شخص العلة وصف الدواء. فهو يتحدث عن الدور الذي يمكن أن تقوم به مؤسسة مثل مؤسسة اليونسكو في تعميم هذه الدراسة ومساعدتها، كادخالها في مناهج الدراسة بالمعاهد الغربية، وكذلك تشجيع التراجم للآداب العالمية الشرقية منها والغربية، وعن طريق المعارض والصحف، والمجلات والاذاعة، وما إلى ذلك. تحدث أربري عن هذا كله وذكر ما يؤدي اليه هذا من تقارب بين الشرق والغرب، وهي الغاية الانسانية التي ان وصل الناس اليها زال ما بينهم من سوء فهم أو تصور خاطىء.

فهذه التراجم التي ترجمها أربري لهؤلاء الأعلام السبعة من المستشرقين الانجليز، كأنما هي في الحقيقة بيان عن تاريخ الاستشراق بانجلترا أو



"أيّ علاج تفضّل - أدلر؟.. يونج؟.. فرويد؟"

وصف لهذه الطريق التي بدأها الرواد الأولون الذين حاولوا أن يصلوا الشرق بالغرب، ووصف لما لقي هؤلاء المغامرون من جهد وعناء، ولا شك أن أربري نفسه قد شق جزءا كبيرا من هـذه الطريق – فما أكثر ما كتب، وما أكثر ما ألـّف، وما أكثر ما حاضر – جاهدا غاية الجهد، مخلصا غاية الاخلاص، مؤمنا برسالة مقدسة كما آمن بها الذين سبقوه من المستشرقين، رسالة لو وعاها الناس وتدبروا نفعها لعرفوا أن نفعها يعم الانسانية كلها. فاليه والى أصحابه من المستشرقين يرجع الفضل في تصحيح صورة الشرق في ذهن الغرب، والتعريف بآثاره ودياناته ولغاته وآدابه وعلومه. وقد مضى الى الآن ثلاثة قرون أو تزيد وما زالت جماعة المستشرقين هؤلاء جاهدين دائبين في شق تلك الطريق. ولكن ترى كم قطعوا منها؟ كم تراهم أزالوا من أذهان الغرب من هذه الأساطير التي تلف الشرق وتحجبه؟ هل تراهم قضوا قضاء تاما على خرافات العصور الوسطى التي امتلأ بها الغرب فترسبت في أذهان أهله؟ هل أزاح الغرب بعد هذه القرون الثلاثة عن عينيه هذه الغشاوة القديمة؟ كم يحتاج الغرب، وكم يحتاج الشرق أيضا الى أمثال هؤلاء العلماء المجدين المخلصين، وكم يحتاج الناس هنا وهناك الى وسائل كثيرة حتى تمتد تلك الطريق التي تصل الشرق بالغرب أو تصل الغرب بالشرق فيلتقيان لقاء خالصا.

وهؤلاء الاعلام السبعة من المستشرقين الذين صورهم أربري ليسوا في الحقيقة سوى بعض أعلام تلك الطريق – طريق الاستشراق في انجلترا، وكيف ظهرت هذه الدراسة في القرن السابع عشر حين أخذت الشركات الانجليزية تشق طريقها الى الشرق. ويحدثنا أربري عن بداية تلك الطريق، ويذكر أول ما يذكر وليم بدويل (١٥٦٢ – ١٦٣٢) الذي يعتبره أبا للمستشرقين البريطانيين الذين دعوا الى الدراسات الشرقية. فكان أول من لفت النظر الى أهمية اللغة العربية ووجوب دراستها لانها لغة عالم كبير من الناس يمتد من الجزر السعيدة الى شواطىء الصين. ووجدت دعوته صدى، في عام ١٦٣٢ أنشأ توماس آدامز، أحد رجال الأعمال، كرسيا لدراسة العربية بجامعة كمبردج، وفي عام ١٦٣٦ حذت جامعة أكسفورد حذو كمبردج فانشأ بها رئيس الاساقفة لود كرسيا لدراسة العربية. ومن يقرأ خطاب مدير جامعة كمبردج الذي كتبه لآدمز – وهو وثيقة تاريخية في هذا الصدد – يعلم الكثير عن الصعوبات التي كان يلقاها هؤلاء الرواد السابقون من المستشرقين، ويتضح له موقف العلماء الانجليز ورجال الدين في ذلك الوقت من امثال هـذه الدراسة، وكم جاهدوا لادخال هذه الدراسة في الجامعات الانجليزية.

وقد أظهرنا أربري في كتابه هذا على تعثر الدراسات الشرقية حين بدأت تستيقظ منذ ثلاثة قرون وكانت راقدة منذ القرون الوسطى، وأرانا صعوبة تلك الطريق في بدايتها، وذكر الجهد ووسائل الاغراء التي كان المستشرقون الأولون يأخذون أنفسهم بها، وما فعلوه لحث المثقفين على السير في تلك الطريق التي ساروا فيها. وهل كان يمكن أن تقوم هذه الدراسة في جامعة مثل جامعة كمبردج أو أكسفورد وأن يكون لها أستاذ هنا وأستاذ هناك دون أن يكون لهؤلاء الاساتذة طلبة يتخرجون على أيديهم؟ كان هذا أيضا جهادا شاقا لأن الطالب في هذا الوقت لو اتجه الى دراسة الاستشراق فمعنى ذلك السير في صحراء مجهولة المعالم، ومعنى ذلك أنه سيتخرج من جامعته بلا عمل معين يشغله. ومن ثم لم يكن هناك ما يشجع على هذه الدراسة، ولم يكن لرواد تلك الطريق من الوسائل التي تعينهم على البحث الا القليل. وشتان ما بين اليوم والامس! شتان بين السائر في تلك الطريق اليوم، وبين ذاك الذي اتجه هذا الاتجاه منذ قرون ثلاثة. ان المستشرق اليوم يستطيع أن يكتب خطابا الى أية مكتبة من مكتبات العالم ليصور مخطوطة هنا أو هناك، فاذا المخطوطة التي يطلبها مصورة بين يديه في وقت قليل، واذا أجهزة القراءة والتكبير معدة أمامه، واذا الكتب والمعاجم ووسائل البحث كلها قريبة منه. فأما طالب الاستشراق منذ قرون ثلاثة فقـد كان عليـه أن يحج الى مكتبة بودليان

مثلا وهو بعيد عنها، وربما أضطر للسفر الى قطر آخر باحثا وراء مخطوطة من المخطوطات. هذا الجهاد صوره أربري في كتابه ووقفنا عليه في أسلوب ممتع جذاب مسندا بأسانيد تاريخية كهذا الخطاب الذي أورده والذي كتبه أوكلي لابنته يصور لها ما كان يلقى من عناء وهو يكتب كتابه عن تاريخ المسلمين في اسبانيا. وان من يقرأ هذا الخطاب ليعرف ما كان يلقى هؤلاء العلماء السابقون من الجهد والعناء لقلة المصادر وصعوبة اللغة العربية وسقم بعض المخطوطات وتعذر قراءتها، حتى ان طالب الاستشراق كان، كما يقول الانجليز، مثله مثل الرجل الضرير يبحث في ليلة حالكة السواد عن قطة سوداء! ومع ذلك فكم من قطة سوداء وقعت في أيدي هؤلاء الرواد!

نقرأ هذه التراجم في كتاب أربري فاذا بنا في الحقيقة نتابع قصة من قصص البطولة، فنمتلىء اعجابا أحيانا، واشفاقا أحيانا أخرى، لأن أربري ليس عالما فقط ولكنه أديب بارع التصوير، ثم ننظر الى هذه المصادفات التي أمسكت بيد أربري أو بيد غيره من أصحابه لتدفعه في هذه الطريق راضيا او كارها لنعجب أو نتعجب.

ان هذا الكتاب في الحقيقة هو قصة الايمان — ايمان هؤلاء العلماء الذين ترجم لهم أربري برسالتهم العظيمة. وما أجدر أبناء الشرق بقراءته ليقفوا على جهد هؤلاء الرواد الذين كرسوا حياتهم لشق تلك الطريق أملا في أن يصلوا الشرق بالغرب.

محمد عبده عزام

عرض جديد لتاريخ الشرق الأوسط

The Middle East—A History Sydney N. Fisher.

Routledge & Kegan Paul. 45s.

ألّف هذا الكتاب الضخم الذي يقع في ٦٥٠ صفحة أستاذ التاريخ في جامعة ولاية «اوهايو» الأمريكية. وهو يهدف الى تأريخ الشرق الاوسط، مركزا اهتمامه في الأحداث المعاصرة، وان ضمن الكتاب معلومات عامة عن الفترات السابقة تكفي لجعل التطورات الحديثة مفهومة للقارىء العادي الغير المتخصص. والأستاذ فيشر جدير بالثناء على مجهوده الذي أثمر نتيجة موفقة. والكتاب، كما يقول الناشر، يجمع بين المعلومات الموثوقة والأسلوب السلس البسيط، الأمر الذي يوفر للطالب المتخصص وللقارىء العادي عرضا يقوم على التفهم لهذا الموضوع المعقد والمهم.

على أن عملا كبيرا من هذا النوع يشمل منطقة جغرافية واسعة، وحقبة طويلة جدا من التاريخ، لا مناص له من أن يثير معضلات لا حد لها. فلا بد للمؤلف، كي يحقق هدفه، من أن يولي تفكيرا عميقا لمسألة تخطيط العمل. وعلى المؤلف، ثانيا، أن يجمع قدرا عظيما من الحقائق ويقوم بتمحيصها وغربلتها ثم يقدم منها ما يعتبره ذا أهمية وذلك بأكبر قسط ممكن من الدقة والموضوعية. وثالثا، على المؤلف أن يظهر مقدرة وبراعة في ايجاز عصور كاملة أو مراحل تاريخية متعددة بعبارات قليلة ذات وقع قوي. وعليه، رابعا، أن يكتب باسلوب واضح جلي، وأن يكون، خامساً، ذا مقدرة على اثارة اهتمام القارىء طوال صفحات الكتاب.

أما فيما يتعلق بأولى هذه المقتضيات المطلوبة من المؤلف، وهي مسألة تخطيط العمل، فاني أود أن أعرب عن بعض التحفظات، يتعلق اولها بالتعبير «الشرق الاوسط». صحيح أن هذا التعبير شائع الاستعمال في الوقت الحاضر، ولكن ذلك لا يجعله تعبيرا مرغوبا فيه من الناحية العلمية. ومن أوجه الاعتراض على ذلك أن هذا الاسم يحمل في طياته

مدلول المنطقة من وجهة نظر اوروبا الغربية، وهذا تقيد ظاهر في النظرة الى الأمور. ثم ان منطقة الشرق الأوسط، كما حددها المؤلف، لا تشكل وحدة من أي نوع كان. فكونها اسلامية الصبغة لا يميزها عن مناطق أخرى لأن هذه الميزة تنطبق أيضا على بلاد اخرى تقع خارج نطاق هذا الكتاب. كذلك لا يمكن اعتبار المنطقة وحدة من حيث اللغة، اذ أن التركية والايرانية مثلا لغتان سائدتان في قطرين من أقطارها. أضف الى ذلك أن المنطقة لا تشكل وحدة سياسية أو جغرافية. وهكذا نجد أن كتاب الاستاذ فيشر لا يعالج في الواقع موضوع الشرق الأوسط، بل يتناول نواحي معينة في تاريخ الشرق الأوسط وهي ظهور الاسلام وقيام الامبراطورية العربية وقيام الامبراطورية العثمانية واضمحلالها ثم نهضة تركيا الحديثة ونشوء الدول العربية الجديدة في آسيا ووادي النيل. والكتاب يهمل بلاد فارس الى حد كبير ولكنه، تمشيا مع عنوانه، يتضمن فصلا عن ايران تحت حكم رضا شاه. وفي معالجة هذه المواضيع يتركز الاهتمام بصورة خاصة في العنصر الاسلامي وفي علاقات المنطقة مع اوروبا والغرب. وهذه كلها مواضيع قيمة ومهمة، الا أن الكتاب كان يمكن أن يزداد قيمة من حيث الوضوح والدقة لو أن المؤلف لم يقيد نفسه بعنوان «الشرق الاوسط» الذي يفتقر الى التحديد. ويتضح هذا الافتقار الى الدقة في الخريطتين اللتين طبعتا في داخل غلافي الكتاب الأمامي والخلفي. فاحداهما اقتطع منها نصف ايران وعدن ومحميتها بأسرهما (وهي كلها حسب تحديد المؤلف قسم من الشرق الاوسط) بينما ظهرت في هذه الخريطة تشيكوسلوفاكيا والنمسا. أما الخريطة الاخرى المطبوعة داخل الغلاف الخلفي فتشمل افغانستان وباكستان اللتين لا يكاد يرد لهما ذكر في الكتاب.

وتخطيط الكتاب، باستثناء هذا النقص، يتسم بالامتياز، كما أن تقسيمه الى فصول قصيرة مرتبة يسهّل فهم المواضيع ويجعل القراءة ممتعة شيقة. أما فيما يتعلق بالنقطة الثانية، وهي جمع الحقائق، فان علم المؤلف هنا يسمو الى مستوى رفيع. ويكاد يخلو

الكتاب من الأخطاء في الأقسام التي تسمح لي معلوماتي بالحكم عليها. ويمتاز أسلوب المؤلف بالوضوح التام وبالدقة وهذا يساعد مساعدة كبيرة على تكوين التعميمات التي تشكل بالضرورة جزءا مهما في عمل من هذا النوع. وقد وفق المؤلف توفيقا باهرا في مناسبات كثيرة من هذا النوع، من ذلك مثلا اجماله لفترة الانتقال من عهد الخلفاء الراشدين الأربعة الى عهد خلفاء بني امية. ولكن لا بد من القول ان النجاح التام لم يكن حليف الأستاذ فيشر في مناسبات قليلة أخرى. فمثلا يصعب على المرء أن يتوصل الى معنى دقيق للعبارة التي وردت في الكتاب من أن الامبراطورية الفارسية قد انهارت (في تاريخ غير محدد) لأن «الأباطرة دب فيهم الفساد، واصبح المفتشون المتجولون في أنحاء الامبراطورية مهملين، وساد الانحلال والقصور والعجز». فهذا لا يدلنا على شيء أكثر من أن الامبراطورية قد انهارت.

وفي الكتاب عديد من الخرائط المهمة، ومن ضمنها خرائط تصور انتشار الاسلام، ونمو الامبراطورية العثمانية وتقسيمها، ومواقع الامارات الرئيسية الاسلامية والصليبية في القرن الثاني عشر للميلاد. غير أن الخريطة التي تبين توزيع الديانات تعوزها الدقة، اذ أنها تبعث على الاعتقاد بأن المنطقة تقطنها تكتلات كاملة من السنيين والشيعة واليهود والروم الاورثودكس، في حين انها منطقة آهلة بخليط من أتباع الديانات المختلفة أو هي بالأحرى فسيفساء من الديانات العديدة المتشابكة بعضها ببعض بصورة لا فكاك فيها. والحقيقة أن موضوع الدين هو نقطة الضعف الرئيسية في الكتاب. اذ لا يمكن لأي شخص، عرف الشرق الاوسط كما كانت أوضاعه حتى المدة الاخيرة، الموافقة على أن الفروقات بين اليهودية والمسيحية والاسلام تقوم على أساس اللغة والشكل والعرض أكثر منها على أساس الجوهر والجذر.

ويتضمن الكتاب قائمة بالمراجع تشمل حوالي ٤٠٠ مؤلف أشار اليها الكاتب في نهايات فصوله المختلفة. وهذه القائمة لا شك عظيمة القيمة للطالب الباحث وكذلك للقارىء العادي الذي يريد التعمق في الاطلاع على أحد المواضيع العديدة أو الأحقاب الحافلة التي عالجها هذا الكتاب.

نيفيل باربر

واجب الدولة نحو الفرد

Economic and Financial Aspects of Social Security

J. Henry Richardson. ***George Allen & Unwin.*** **30s.**

هذا كتاب قيم علميا وعمليا أستعرض نظم الضمان الاجتماعي في كثير من بلدان العالم وبحث آثارها الأقتصادية والمالية. ومؤلفه الأستاذ ريتشاردسون له خبرة واسعة وأبحاث كثيرة في هذا الموضوع اذ شغل مناصب علمية رفيعة فعمل فترة طويلة كأستاذ للعلاقات الصناعية في جامعة ليدز، واشترك في وضع قوانين الضمان الأجتماعي في الكثير من دول العالم، وعمل مستشارا فنيا لحكوماتها.

والأنسان منذ أول عهده بالحياة حاول جاهدا أن يؤمن نفسه ضد الفقر والمرض، وأن يدخر في شبابه ما يسد حاجته وهو شيخ هرم لا يقوي على العمل ولا يقدر عليه. والقصة التي تواردتها الكتب السماوية عن قيام سيدنا يوسف، وزير المال في مصر القديمة، بخزن القمح تأمينا للشعب من القحط في السنوات السبع العجاف لخير دليل على ذلك.

ولا زال الضمان الاجتماعي سائدا في العائلة التي تعيش تحت سقف واحد في البلدان المتخلفة

اقتصاديا، يرعى كبير العائلة صغيرها ويتولى شبابها العناية بشيوخها، ولا زال سائدا بشكله البدائي في القبائل التي تعيش في مناطق العالم التي لم تتطور فيها الجماعة البشرية الى ذلك الشكل الأعلى الذي نسميه بالدولة.

والدول اليوم على اختلاف مذاهبها السياسية والأجتماعية تعمل جاهدة على استغلال مرافقها الأنتاجية استغلالا أمثل، وتوزيع عوائدها توزيعا طيبا عادلا، لتحقق لأبنائها أكبر قدر من الرفاهية الأقتصادية. والأزمات الأقتصادية التي اجتاحت العالم في القرن التاسع عشر وفي النصف الأول من القرن العشرين شردت ملايين العمال وعرضتهم للبطالة وشرورها ودفعتهم الى التكتل في اتحادات ونقابات قوية طالبت الحكومات وأرغمتها على تأمينهم ضد البطالة والعجز والشيخوخة. وقد تمكن بعض المصلحين الاجتماعيين من ايقاظ ضمير الساسة ورجال الأعمال، ومن اقناعهم أن الفرد للمجموع والمجموع للفرد، وأن الفرد لكي لا يصير أداة هدامة في بناء وطنه لا بد من تأمينه ضد طوارىء الحياة.

ويتحدث الكتاب عن دول كثيرة سنت قوانين عديدة للضمان الأجتماعي. في بعض البلدان المتقدمة اقتصاديا شملت هذه القوانين نسبة كبيرة من أبناء الشعب، بينما لم تشمل في غيرها الا فئة صغيرة. واختلفت طرق تمويل هذه المشروعات اختلافا بيّنا من دولة لأخرى، فمنها من يعتمد على ضريبة عامة ومنها من يعتمد على ضريبة خاصة، ومنها من أجبر الأفراد على المساهمة بنسبة معينة من دخولهم وألزم رجال الأعمال بالمساهمة بنسبة أخرى وشاركت هي من الموارد العامة بنصيبها. وقد عرض الأستاذ ريتشاردسون لطرق التمويل المختلفة في الفصلين الرابع والخامس ثم في الفصل السابع وفاضل بينها وبين مزاياها. الا أن تعدد النواحي التي عالجها جعلته لا يسهب ولا يوفيها حقها من البحث على الرغم من أهميتها. فوفرة الموارد المالية وندرتها هي التي تيسر سبيل الضمان الأجتماعي أو تقف عقبة في طريقه. ولقد أشار المؤلف الى آثار التضخم المالي على أرباب المعاشات وما يتبعه من ارتفاع في الأسعار ونقص في القوة الشرائية للنقود وأنخفاض في الأجور الحقيقية، أو بمعنى آخر في مستوى معيشة أصحاب الدخول الثابتة خاصة هؤلاء الذين تجاوزوا سن الاحالة الى المعاش ولم يعد في استطاعتهم القيام بأعمال اضافية أو زيادة عدد ساعات العمل اليومي ليحافظوا على مستوى معيشتهم. فهؤلاء بلا شك يعانون معاناة شديدة من التضخم وآثاره السيئة، ومن حقهم على حكوماتهم التي فشلت في وقف موجة التضخم والحد من ارتفاع الأسعار، من حقهم على تلك الحكومات أن تعوضهم عما يصيبهم من ضيق وأن تساوي بينهم وبين العاملين في علاوات نفقة المعيشة أو علاوات الغلاء كما تسمى في بعض البلدان. والأرقام القياسية وان كانت غير دقيقة يمكن استخدامها لعلاج هذه الحال.

وفي الفصل السادس من الكتاب عرض المؤلف النسب المختلفة من الدخل الأهلي التي تخصصها الدول للضمان الاجتماعي، وعلى رأس القائمة توجد الدول المتقدمة اقتصاديا ذات الدخل المرتفع وفي أسفل القائمة توجد الدول المتخلفة اقتصاديا ذات الدخل المنخفض. والنسبة تتراوح بين عشرين و ١,٥



في المائة. ولكن طرق حسبان الدخل الأهلي تختلف من بلد لآخر، والتوحيد الذي حاولت هيئة الأمم أن تجعله أساسا للمقارنة لم يتم بعد. ومن ثم قد تكون المقارنة غير دقيقة والأرقام كثيرا ما تستر وراءها حقائق تخفى على من يستخدمها ولم يقم بجمعها وتحليلها. الا أنها على كل حال تلقي ضوءا على تطور نظم الضمان الأجتماعي التي تعتبر مقياسا لتطور الدول ووعي أبنائها.

فالبلدان المتخلفة اقتصاديا دخل الفرد فيها لا يكفي لسد حاجاته الضرورية، ومن ثم فليس في استطاعته أن يحتجز من دخله فائضا يدخره للطوارىء أو للمستقبل، وليس في استطاعته أن يساهم بنصيب من دخله هذا في مشروع للضمان الاجتماعي. وأكثر هذه البلدان مزدحم بالسكان وتعتمد اعتمادا كليا على الزراعة التي يشتغل بها عادة ٧٥ في المائة من القوة العاملة. والأرض في تلك الدول قد حملت فوق طاقتها وضاقت بمن عليها، وأوجه النشاط الاقتصادي الأخرى لا تتسع ولا تستوعب العدد المتزايد من السكان. ومع أن الموارد المالية لهذه الدول محدودة فهي تكرس الجانب الأكبر منها للانفاق على الدفاع والتعليم والمرافق العامة، وهذه بطبيعتها لا تزيد من الدخل الأهلي اللهم الا في الأمد البعيد. وهذه الدول، لكي ترفع من دخولها، لا بد من زيادة معدل الاستثمار فيها حتى تزداد انتاجية الفرد ويزداد دخله ويستطيع بعد ذلك أن يساهم في مشروعات الضمان الأجتماعي ويموها.

ومن الموارد المالية التي تزيد من معدل الاستثمار هذا ما يساهم به موظفو الحكومة في صناديق الادخار والتأمين والمعاشات في تلك البلدان. بل يعتبر هذا المورد مصدرا طيبا لتمويل التنمية الأقتصادية التي سوف يتبعها تعميم الضمان الاجتماعي. والدول المتخلفة اقتصاديا لا تعاني ما تعانيه الدول المتقدمة، وهو الانفاق على عدد كبير ممن يعيشون قرابة الربع قرن بعد أن يتقاعدوا عن العمل، اذ قلما يتجاوز الفرد فيها الستين.

هذه بعض النقاط التي يعرض لها الكتاب مما يسمح المجال بالاشارة اليه هنا، وان كان المؤلف قد تناول غير ذلك من النواحي التي تتصل اتصالا مباشرا بموضوع الضمان الاجتماعي مما يجعل الكتاب مرجعا أساسيا مهما.

عبدالحى نصر عبد الله

تطور الفكر السياسي

The Evolution of Political Thought C. Northcote Parkinson.
University of London Press Ltd. 21*s*.

ترجع أهمية هذا الكتاب الى أن مؤلفه قد أخذ على عاتقه مهمة تحليل تطور الفكر السياسي منذ بدء التاريخ المعروف حتى وقتنا الحالي. وقد كان لزاما عليه خلال تحليله هذا أن يكشف القناع عن كثير من المغالطات التي يقبلها واضعو النظريات السياسية على علاتها. وهكذا فقد مهد المؤلف بكتابه هذا السبيل الى وضع دعائم جديدة لتاريخ جديد للتطور السياسي في العالم يقوم على أسس علمية حديثة. وقد أتخذ المؤلف بذلك الخطوات الاولى في سبيل خلق علم يحل محل ما كان في الماضي آراء قائمة على مجرد التجربة. بل يمكننا في الواقع أن نشبه معالجته للأفكار السياسية في كتابه هذا بالأفكار التي أوردها البروفسور توينبي في كتابه «دراسة للتاريخ».

والمؤلف، البروفسور نورثكوت پاركنسون، كان أستاذ التاريخ في جامعة الملايو، وقد تمكن بحكم مركزه هذا أن يزود القارىء بعرض جامع، يشمل العالم بأسره، للنظم السياسية ولما كتب عنها. فلم يقتصر عرضه هذا على نظريات العالم الغربي والاسلام في السياسة بل تطرق أيضا الى الصين والى امريكا الجنوبية. وهذه في الواقع احدى المغالطات

التي حاول المؤلف أن يقضي عليها – فهو يشير الى فساد الزعم بأن كل تفكير سياسي قد جاء من أوروبا وأمريكا. فرغم أن الكلمات التي تستعمل للتعبير عن الأفكار والنظريات السياسية في اللغات الأوروبية هي كلمات من أصل يوناني، الا أن هناك عدة حضارات أخرى أتت بكلمات ومعان مماثلة، بل بأفكار لم يسطرها أفلاطون وأرسطو وأتباعهما.

ومن المغالطات الشائعة الأخرى، حسب تقدير المؤلف، أن جميع الأفكار السياسية يمكن العثور عليها في بطون الكتب. فهو يقول: «ان الفكرة التي يعبَّر عنها باللسان أو الفعل قد تكون في جدة وقوة الأفكار التي يعبر عنها بالقلم». ومعنى هذا أن الكثير من النظم السياسية الوطيدة، التي ما زالت تؤثر في حياة الانسان، قد قامت منذ عهد بعيد يرجع الى ما قبل اكتشاف الكتابة.

والمؤلف، عند معالجته لموضوع أصحاب النظريات السياسية والكتب التي وضعوها، يكشف عن خطأ شائع، ويظهره بصورة مقنعة. ويفترض هذا الخطأ الشائع أن المؤلفات التي أنتجها أصحاب النظريات هذه كان لها تأثير بالغ على أحداث التاريخ. والحقيقة هي العكس، فان الكتاب الذي يحبذه السياسي فيصبح بالتالي مشهورا، هو الكتاب الذي يومئ الى ما يكون السياسي قد فعله، أو بما يكون قد قرر أن يفعله. ومن ناحية اخرى فأن الكتب التي تؤيد سياسة الحزب الخاسر كثيرا ما يغمرها النسيان، أو تتلف عن عمد، أو لا تنشر على الاطلاق. ويقول المؤلف ان حرق الكتب السياسية التي لا يرضى عنها الحاكم ليس قاصرا على الصين الحديثة، بل كان أمرا مألوفا في الصين القديمة. وهو أمر مألوف أيضا في أيامنا هذه على أكثر من نحو، فالكتب التي من المحتمل الآ تتماشى مع روح العصر قد لا تلقى قبولا لدى الناشرين لاعتبارات تجارية.

ولعل الأجيال القادمة ستطلق على القرن الحالي أسم عصر القنوط، وهذا أمر طبيعي بعد حربين

عالميتين ونتيجة للمخاوف التي تسيطر علينا من مجرد التفكير في احتمال وقوع حرب ثالثة. وهذه الفترة قد محت أي أفكار تشك في حتمية التقدم — وهذا هو حال النظم السياسية أيضا كما يظهر المؤلف عند معالجته لاحدى المغالطات الشائعة، وهي الفرض القائل بأن التاريخ يسطر قصة تقدم مستمر منذ العصور الأولى حتى مرحلة الكمال التي بلغناها نحن. ولكن الواقع كما يقول المؤلف هو: «ليست هناك أية أسباب تاريخية تحدونا الى الافتراض بأن أنظمة الحكم الحالية هي أكثر من أوضاع مؤقتة . . . ومغالطة من يؤمنون بمجتمع مثالي هي افتراضهم أنه من الممكن، بل ومن الواجب، الوصول الى نهاية حتمية. ولا يوجد فرض يبدو أقل احتمالا من هذا لمن يؤمنون حقا بتطور المجتمع».

وينتقل المؤلف، بعد دحضه لجميع هذه المغالطات الكامنة في كثير من المؤلفات السياسية، الى عرض ثلاث طرق للحكم كما رآها الأغريق: حكم الرجل الواحد، وحكم الأقلية، وحكم الأكثرية. وباختصار فأن حكم الرجل الواحد يتخذ شكل ملكية أو دكتاتورية، وحكم الأقلية يمكن أن يكون نظاما أرستقراطيا او نظام فئة مستأثرة، وحكم الأكثرية هو الديمقراطية كما تمارسها أغلبية المصوتين مباشرة أو عن طريق ممثليهم المنتخبين. ويعالج الجزء الأساسي من الكتاب هذه الأنظمة الثلاثة للحكم، وذلك ليس من وجهة نظرية فحسب بل كما كانت تمارس فعلا منذ بدء التاريخ سواء في شكلها الخالص أو في شكل مختلط.

وقد حلل المؤلف كلا من أنظمة الحكم هذه موضحا كيف نشأت، ومدى النجاح الذي أحرزته، وكيف أمكن تبريرها نظريا، ثم كيف آلت الى الزوال. وبعبارة أخرى فأن دراسته هذه تشمل دراسة عدة مدنيات مختلفة من وجهة نظر الأفكار السياسية، والطريقة التي أتبعها في بحثه هي طريقة علمية بحتة كمن يقوم بدراسة مدنية ما من حيث جغرافيتها أو مناخها أو مواردها الغذائية أو غير ذلك.

وبعد بحث قصير عن الانسان البدائي يحلل المؤلف الأنواع المختلفة للملكية كما تمثلت في أولى مراحلها في الحكم السياسي الذي كان لرئيس القبيلة، ثم تدرجها من السلطة التي كانت تمنح لرجال الدين الى الملكية التي يبررها الحق المقدس. ويذكر المؤلف أن سلطة الملك قد تتأتى له كذلك من ممارسة مهام القاضي ورجل الأدارة، واذا شمل اختصاصه الحرب فقد يصبح أيضا قائدا عاما في ميدان القتال.

ولكن الملكية قد تحمل في طياتها عوامل أنحلالها اذ أن الملك، بتكوينـــه طبقة من النبلاء، يخلق لنفسه منافسين ومزاحمين يتربصون في انتظار الفرصـة للاستيلاء على السلطة. وعندما ينقطع حبل الوراثة بتولي العرش طفل أو معتوه فان النبلاء يحاولون السيطرة على مقاليد الأمور — وهذا يؤدي حتما الى نوع من الحكم لفئة مستأثرة، سواء أكان هذا حكما إقطاعيا أم حكما أرستقراطيا. ويشير المؤلف إلى أن الملكية قد تتخذ شكل الحكم الديني، ثم يوضح كيف أن الملكية قد يخلفها نظام حكم أرستقراطي هو عرضة لان يحل محله نظام حكم ديمقراطي.

والفصول التي يعالج فيها المؤلف الديمقراطية تعرض للقول بأن ارادة الشعب هي دائما على صواب. وقد بُرر هذا الزعم في مناقشات طويلة عريضة استمرت على مر القرون عن طريق الدين أو العقل أو المنفعة العامة. فاذا سلمنا بأن ارادة الشعب هي دائما على صواب، فما ذا يكون القول اذا كانت ارادة الشعب هذه تمهد السبيل الى القضاء على النظام الديموقراطي السائد؟ والنتيجة الطبيعية التي تتبع مثل هذا الانهيار هي قيام حكم دكتاتوري. وهنا يتحول المؤلف الى أمريكا الجنوبية مظهرا كيف أن جميع الدكتاتوريات الحديثة تدين بقيامها الى سيمون بوليفار ومن ثم الى نابوليون.

والكتاب حي يثير الأفكار وينشطها. ويبدو لنا المؤلف بين الحين والآخر دائبا على تحطيم الأصنام، متزمتا في آرائه وكثيرا ما تصدمنا آراءه أو تسلينا. ولكن لابد لنا أن نقر أنه يسيطر على اهتمامنا بفضل سلامة تفكيره في تحليله الحاذق للآراء والنظم السياسية.

ستيفن ناش

Marriage — Studies in Emotional Conflict and Growth

Edited by: Lily Pincus. *Methuen*. 1960. 25*s*.

الزواج ظاهرة اجتماعية لازمت الانسانية منذ نشأتها. وقد أصبحت هذه الظاهرة الآن موضع اهتمام علماء الطب والنفس والاجتماع ينظر اليها كل من زاويته الخاصة، واصبح لمشكلات الزواج مكاتب مزودة بالعاملين في مختلف الميادين ذات الصلة بهذا الموضوع، كما صدر عدد كبير من الكتب التي تتناول ناحية أو أخرى منه.

وكتاب «الزواج – أبحاث في الصراع والنمو العاطفيين» الذي نراجعه هنا، هو عرض لدراسات تحليلية استقيت مادتها من بحث بعض حالات الزواج غير الموفق. وقد توافر على تأليف هذا الكتاب باحثون اجتماعيون ونفسيون يعملون في هيئة يطلق عليها هيئة أبحاث المشكلات العائلية، مما جعل الكتاب خلاصة لتجارب خبراء لمسوا المشكلات الزوجية عن كثب. ويحاول المؤلفون في كتابهم هذا أن يردوا على سؤالين اثنين – أولا: ما كنه المشكلات الزوجية وما المحور الذي تدور حوله، وثانيا: كيف يمكن معاونة الذين لا يسعدون بزواجهم على حل ما يعترض سعادتهم من مشكلات. ويستعين المؤلفون في محاولة الرد على هذين السؤالين بخبرة عشر سنوات عرضت لهم خلالها حوالي ألفي حالة من حالات الزواج المضطرب التي قاموا بعلاجها على أساس نظرية التحليل النفسي للشخصية وللعلاقات الانسانية. ويتضمن الكتاب عرضا مفصلا لحالات معينة من الحالات التي التجأ أصحابها الى مكتب أبحاث المشكلات العائلية. ويكشف البحث المفصل لهذه الحالات عن أسلوب جديد لعلاج المشكلات الزوجية يرجو الباحثون أن يكون أساسا لفهم جديد للحياة الزوجية يجعلها أوفر سعادة عما هي الآن.

وقد وجد الذين أسهموا في تأليف هذا الكتاب أن مشكلات الزواج لم تظفر بقدر كاف من عناية الباحثين على الرغم مما تنطوي عليه هذه المشكلات من تعقيدات تجعلها أهلا للدرس المفصل والبحث العلمي الدقيق. فهي ليست مرآة تعكس مشكلات المجتمع في مجموعة وحسب، ولكنها تتصل اتصالا وثيقا بشخصية الزوج وشخصية الزوجة ونوع العلاقة التي تنشأ بينهما على مر الأيام. ومما يجعل للمشكلات الزوجية أهمية خاصة ما لها من أثر ضار في نفسية الاطفال الذين يعيشون في جو تسوده المشاحنات التي تقع بين والديهم. وفضلا عن ذلك فان الزوج الذي لا يسعد بحياته الزوجية يجد مشقة كبيرة في أداء عمله على وجه مرض بسبب ما يعانيه من صراع نفسي وتوتر عاطفي، كما تجد الزوجة أن من العسير عليها أن تكوّن صداقات مع غيرها، بل قد تجد نفسها في خصام متصل مع الغير بسبب ما تنطوي عليه نفسها من مرارة تصبها على الآخرين. وهكذا ندرك قيمة الجهد الذي يبذله الباحثون في هيئة أبحاث المشكلات العائلية، التي تألفت في عام ١٩٤٨ ثم ضمت الى معهد تافستوك للعلاقات الانسانية بلندن في عام ١٩٥٦، كما نقدر قيمة هذا الكتاب ووصفه التحليلي للعوامل المهمة التي تتحكم في صوغ العلاقات الزوجية على ضوء الحالات التي لجأ أصحابها مباشرة الى هذه الهيئة أو حُولوا اليها من عيادات الأمراض النفسية.

ويتضمن الكتاب وصفا للطريقة التي تجري بها مقابلة الزوجين كل على انفراد أو كليهما معا، كما يصف باسلوب علمي دقيق علاقة كل مريض بالباحثة الاجتماعية التي تعالج مشاكله، وكيف تعمل الباحثة على كسب ثقة صاحب الشكوى،

A Selection of Oxford Books on the Teaching and Learning of English as a Foreign Language

The Advanced Learner's Dictionary of Current English

A. S. Hornby, E. V. Gatenby and H. Wakefield

1,556 *pages,* 20,000 *headwords, plus derivatives,* 1,400 *illustrations*
Since the Oxford edition was published in 1948 this dictionary has become the standard reference book published in the English language for foreign students. 21/– *net*

A Guide to Patterns and Usage in English

A. S. Hornby

This book provides a systematic explanation of the structure of modern idiomatic English The 'patterns' give a key to most of the accepted pronunciations in English and cover verbs, adjectives, nouns, pronouns and adverbials. 10/– *net*

The Teaching of Structural Words and Sentence Patterns
STAGE I

A. S. Hornby

This book aims at helping the teacher by suggesting various ways of teaching the items listed in modern English language syllabuses. Stage I covers the early stages of an English course, and will be followed by two or three further books completing the course. It has been found that both teachers and students still in training colleges find this book extremely useful. 6/6
(Stage II is in preparation)

A Practical English Grammar for Foreign Students

A. J. Thomson and A. V. Martinet

This is a reference grammar for upper forms in schools and for adult learners at an intermediate stage, though it will also prove very useful for the more advanced. Its aim is to be comprehensive without being too heavy. By presenting material in clear language, by avoiding too technical a phraseology, and by giving numerous examples, it provides the necessities of grammatical knowledge without making the student feel that he is learning grammar for grammar's sake. *Limp cover* 6/–, *boards* 10/– *net*

An Introduction to English Phonetics for Arabic-Speaking Students

W. F. Stirling

This book is intended to provide intermediate and secondary schools in the Arabic-speaking world with a simple explanation of the sounds of spoken English. The transcription used is the Simplified Transcription approved by the International Phonetic Association. 2/6

OXFORD UNIVERSITY PRESS
AMEN HOUSE · WARWICK SQUARE · LONDON EC4

وكيف تتذبذب مشاعره تجاه الباحثة الاجتماعية من الثقة والاستسلام والطاعة الساذجة الى التمرد وسوء الظن وفقا لخطوات العلاج ومراحله. فالباحثة الاجتماعية اذ تبدي في بداية الامر عطفا ومشاركة شعورية لكل ما يقوله صاحب الشكوى، تعود بعد ذلك الى اسداء النصح واماطة اللثام عن الحقيقة التي ينفر منها الانسان عادة في أول الامر ولا يقبلها الا بعد حين. ولكن اذ يسير العلاج الى نهاية موفقة تزول الخلافات بين الزوجين ويحل السلام بينهما، فيبديان نشاطا أعظم في عملهما، ويسعدان في علاقاتهما مع الآخرين، وتتحسن الصحة النفسية لأطفالهما.

ومعظم شكاوى الأزواج الذين التجأوا الى هذه الهيئة تنحصر في مشكلات جنسية، وسوء سلوك أحد الزوجين أو كليهما، وادمان الشراب، والالتجاء الى العنف عند نشوب أي خلاف في المنزل. ومن الحالات التي تبحث بحثا مفصلا في هذا الكتاب حالة المستر وب وزوجه. فالرجل يشكو من زوجة يعتقد أنها لا تمنحه أي قدر من الحب، ويشكو من صدها له ومغازلتها لغيره من الرجال. اما الزوجة فتقول انها تشعر بانه من الخطأ أن تغالي في منح الحب لأي شخص. ويؤدي بحث مشكلة هذين الزوجين على أساس نظريات التحليل النفسي الى معرفة لب هذه المشكلة، التي تتكشف عن صراع بين عاملي الحب والبغض في نفس الزوج، وصراع عاملي العطف والانتقام في نفس الزوجة.

وبعد أن ينتهي المؤلفون من البحث المفصل الدقيق لعدد من حالات الزواج المشكل التي التجأ اصحابها الى هذه الهيئة، يلخص المؤلفون ما خلصت اليه أبحاثهم من نتائج في فصل مستقل يستعرضون فيه بنفس الأسلوب العلمي الدقيق الظواهر النفسية التي تصاحب الانتقال من حياة العزوبة الى حياة الزواج، سواء عند الرجل أو عند المرأة، والمراحل التي تسير فيها العلاقات بين الزوجين منذ يوم زواجهما الى أن تستقر على الوضع الذي يرضى به الطرفان بحيث تصبح صلة الزوجية بينهما مصدر سعادة لكليهما اذا سارت الامور بينهما سيرا عاديا وكان ماضي حياتهما يسمح بتطور العلاقات بينهما على النحو السوي. وأهم ما في هذا الماضي هو علاقة كل من الزوجين بوالديه أثناء فترة طفولته وخلال مرحلة المراهقة، وعلاقة الوالدين ببعضهما، وما ترسمه شبكة العلاقات هذه من صورة مستقرة في ذهن الطفل والمراهق عن دوري الرجل والمرأة في المجتمع، وعن الرجولة وصفاتها المستحسنة والانوثة ومزاياها المفضلة.

وقد أفرد واضعو هذا الكتاب فصلا تمهيديا يتضمن بحثا لعلاقة الطفل بوالديه، ووصفا مبنيا على أسس التحليل النفسي لما تسفر عنه خبرات الطفولة في هذا السبيل من تطور لشخصية الانسان يكون أساسا فيما بعد لفكرته عن الحياة الزوجية ونظرته الى الحياة الجنسية ومعاملته لأطفاله. ولما كانت صلة الانسان في طفولته بأبيه وأمه هي حجر الاساس لفكرته المقبلة عن الذكورة والانوثة ومشاعره نحو جنسه ونحو الجنس الاخر، فقد مضى واضعو الكتاب في بحثهم للتهيء السيكولوجي للزواج في الفصل الختامي على هذا الاساس. ومن ثم فقد عرضوا للاحتمالات التي تؤدي الى الزواج المشكل، ووضعوا على ضوئها المبادىء العامة لتوقي هذه المشاكل وعلاجها اذا قامت. وقد ذكروا في هذا الصدد، على سبيل المثال، انه اذا كان الدافع للزواج هو مجرد الرغبة في الخلاص من الصراع النفسي الناشيء عن علاقات غير مستقرة بين الانسان ووالديه، فان الزواج سينتهي حتما الى ان يضيق كل من الزوج والزوجة بحياة الاعتماد المتبادل الذي هو جوهر الحياة الزوجية. وفي الوقت ذاته اذا تباعد احدهما عن الاخر، ظن ثانيهما ان الطرف الأول لا يكترث بوجوده. وهكذا تمضي الحياة الزوجية بينهما في نزاع دائم. ولكن حياة زوجية هذا شأنها لاتدعو الى اليأس، كما تدل على ذلك نتائج الابحاث التي تضمنها هذا الكتاب.

صالح رياض

الشرق الأوسط فى روايتين

Hunters in a Narrow Street Jabra I. Jabra. *Heinemann.* 15s.

The Day of Sacrifice Fereidoun Esfandiary. *Heinemann.* 15s.

أصدرت دار هاينمان للنشر بلندن في الأشهر القليلة الماضية روايتين بالانجليزية لكاتبين من الشرق الأوسط، الأولى «صيادون في شارع ضيق» بقلم جبرا ابراهيم جبرا، والثانية «يوم التضحية» لكاتب إيراني هو فريدون اسفندياري. وجبرا معروف للكثيرين من قراء العربية عن طريق شعره وقصصه القصيرة. وقد ولد في مدينة القدس قبل حوالي أربعين عاما، ثم حصل على درجة من جامعة كمبريدج في الأدب الانجليزي، وهو يعيش حاليا في بغداد. أما اسفندياري فقد قضى شطرا كبيرا من حياته في أوروبا وأمريكا، ويبدو أن هذه هي روايته الأولى.

وتدور حوادث الروايتين في جو مليء بالأحداث السياسية والعنف. وبينما تتخذ الأولى بغداد في عام ١٩٤٨ مسرحا لها، تقع حوادث الثانية في طهران عقب الحرب العالمية الثانية. أما عن شخصيات كلتا الروايتين، فهي تعاني من الكبت واليأس والعجز. وإلى هنا ينتهي وجه الشبه بين الروايتين.

والشارع الضيق في رواية جبرا، هو شارع الرشيد ذو الأعمدة في بغداد. والصيادون الذين تتحدث عنهم الرواية، هم بعض الشبّان العرب الذين اختلط بهم بطل الرواية، أو بمعنى أصح راويها. أما ماذا يتصيدون، أو من يتصيدون، فهم أنفسهم، كما يخيل لنا، لا يدرون. وربما أجابوا، إذا أصررنا على المعرفة: «إننا نتصيد أنفسنا. إننا نتصيد شيئا نحيا به». وبالرغم عن أن هذه الرواية مليئة بالحوادث السياسية، إلا أنها ليست رواية سياسية بالمعنى الدقيق. وشخصيات الرواية الرئيسية، عدنان وحسين وتوفيق، شبان ساخطون على حياتهم التي لا يبدو لها هدف – لكل منهم آماله، ومبادؤه، ومطامحه الخاصة، ولكل منهم آراؤه عن مصلحته الشخصية، ومصلحة المجتمع، وكل منهم يؤلمه الشعور بعجزه كشخص.

وتحكي الرواية قصة جميل فرّان، الشاب الفلسطيني الذي يأتي الى بغداد ليشتغل بالتدريس، وعلاقته الجنسية بسلمى، وهي سيدة مجتمع غير سعيدة في زواجها، وحبه لسلافة، الفتاة الصغيرة التي يقوم باعطائها دروسا خاصة. ويصف الكاتب في هاتين العلاقتين نوعين من الحب على نحو قوي مؤثر. غير أن القسوة التي يبديها البطل نحو سلمى ليس لها ما يبررها، فسلمى في الحقيقة ليست شخصية شريرة وإنما هي شخصية جديرة بالرثاء. وفي نسيج قصة الحب هذه، وصف رائع للحياة في بغداد: حركة المرور والصخب في شارع الرشيد، والحمامات العامة، والمقاهي على طول دجلة، وغيرها من التفاصيل الدقيقة التي تثير في أذهان من يعرفون بغداد جوها الخاص، وتعطي لمن لا يعرفونها صورة عن الحياة اليومية فيها. كما أننا نرى أيضا، في ثنايا هذه القصة، الصيادين في غدوهم ورواحهم، واهتمامهم بالأدب الذي يجمعهم بجميل فران الشاب المثقف. ورواية جبرا هي، قبل كل شيء، رواية أفكار وشخصيات، رغم ما فيها من أحداث صورها الكاتب تصويرا حيا – فهناك حادثتا القتل، ومحاولة الأغتصاب، وفشل إثنين من الصيادين في محاولة الانتحار التي يصفها الكاتب في سخرية لاذعة.

وجبرا متمكن من اللغة الانجليزية. فأسلوبه النثري، الذى لا يمله القارىء، له أحيانا قوة الشعر، الا أنه، أحيانا أخرى، يغالي في صوره واستعاراته، فيخطىء الهدف ويحول دون اندماج القارىء في جو أحداث الرواية.

وإذا كان هناك شيء آخر يسترعي النقد، فهو ضعف الحبكة الفنية، وتكديس الأحداث في الصفحات الأخيرة من الرواية، وهو شيء وإن كان قد نهج عليه كتاب المسرح في العصر الاليزابيثي، الا أنه لم يعد مقبولا في الرواية المعاصرة.

أما رواية «يوم التضحية» فتدور أحداثها في عيد الأضحى وفي الأيام السابقة له، وهي تروي قصة شاب كسول يعيش عالة على أب بسيط، رغم بلوغه الثلاثين من العمر. وبالرغم عن ذكائه وحساسيته فهو ما زال طفلا يعيش في كنف هذا الأب، وفي نفس الوقت يكرهه لحاجته اليه. ورغم عدم اكتراث البطل بالسياسة وسخريته منها فهو يذعن لأبيه حين يطلب منه أن يحاول الحيلولة دون وقوع جريمة اغتيال، وذلك بتحذير الوزير المزمع قتله. ولكن البطل يفشل في ذلك، ولا غرابة في هذا الفشل فهو جزء من شخصيته. ثم يكتشف البطل أن القاتل، الذي قُتل بعد ارتكاب الجريمة، هو صديق له. ويقبض عليه هو بدوره، وتنتهي الرواية وهو في السجن ينتظر فيما يبدو الحكم بالاعدام.

وتدور «يوم التضحية» حول بعض الآراء العامة التي فشل الكاتب في أن يلبسها الرداء الروائي فبدت كهيكل عظمي لا حياة فيه. والشخصيتان الوحيدتان اللتان يحاول الكاتب تصويرهما ببعض العمق هما شخصيتا البطل وأبيه، وأي قارىء له المام بمذكرات كافكا أو ببعض قصصه القصيرة، سيدرك على الفور أن اسفندياري قد عالج علاقة الحب والكراهية بسطحية تامة. والرمزية في هذه الرواية لا يمكن قبولها فنيا، لأنها سطحية كذلك، مثل الاغتيال الذى يدبر لكي يقع في عيد الأضحى.

ورواية اسفندياري، لذلك، هي كتاب يحتوي على رسالة، ولكن الرسالة فقدت تأثيرها، لأنها عرضت بطريقة مباشرة. وجزء صغير جدا من الرواية ينبع من داخل الشخصيات، بينما الجزء الأكبر منها ما هو إلا وعظ مباشر يقوم به الكاتب. أما قدرة الكاتب على تصوير الجو والتفاصيل فهي محدودة بالقياس الى رواية جبرا. وعلى هذا جاءت صورة مدينته طهران وما يحيط بها باهتة لا لون لها.

وبالرغم عن أن هذه الرواية الأخيرة ليست بالعمل الفني الناجح، فاننا نرحب بالكتابين لانهما يعطيان القارىء الانجليزي الفرصة لكي يرى الشرق الأوسط كما يراه كتاب الشرق الأوسط أنفسهم.

د. ج-د.

عن شاعر العصر

The Invisible Poet Hugh Kenner. *W. H. Allen.* 30*s.*

هذا الكتاب هو أحدث ما اصدرته دور النشر عن الشاعر الناقد ت. س. إليوت، ويعتبر مؤلفه هيو كينر، الأستاذ بجامعة كاليفورنيا، من أعمق النقاد الذين تناولوا إنتاج إليوت بالدراسة والبحث.

ويضم الكتاب سبعة فصول، يعرض أولها للانتاج الشعري المبكر الذي أبدعه إليوت في الفترة ما بين عام ١٩٠٦ وعام ١٩١١، ويبدو فيه واضحا إحساس الشاعر الحاد بنقصان العنصر الروحي من الحضارة الأوروبية. ويتناول الفصل الثاني المرحلة التالية من تطور إليوت، فيعرض بشيء من الاسهاب لانتاجه في النقد، ويسلط الأضواء على نظريته القائلة بأن العمل الفني الناضج هو الذي «يعادل» بصورة موضوعية إحساس الفنان. ثم ينتقل بنا المؤلف في الفصل الثالث بعنوان «موت أوروبا» إلى دراسة تحليلية ممتازة لقصيدتي

«الأرض الخراب» و «الرجال الجوف»، فيؤكد لنا حقيقة هامة، وهي أن شعر إليوت هو تعبير صادق عن مأســاة أوروبا وانهيارها. وعلى هــذا النحو يتناول المؤلف شعر اليوت الآخر فى الفصول الباقية مثل «أربعاء الرماد» و «مقتل في الكاتدرائية».

ويقول المؤلف في مقدمة كتابه: «إنه لا يوجد الآن من لا يعرف الشاعر والناقد الكبير ت. س. إليوت، رغم أن إنتاجه الشعري والنقدي الذي حاز إعجاب العالم في الوقت الحاضر كان مجهولا فيما بين الحربين العالميتين». ولعل كينر لم ينس أن المرحلة العصيبة التي يجتازها العالم في الوقت الحاضر هي السبب الأساسي والعامل الحاسم في شيوع نظرة اليوت وذيوعها. فلقد أصبحت «الأرض» مهددة بالخراب، كما أصبح الناس «جوفا».

ولربما تساءلنا بعد قراءة الكتاب عن موقف مؤلفه من الجوانب الفكرية في شعر إليوت ونقده التي عرض لها في سياق دراسته. ولكننا لن نجد لتساؤلنا جوابا شافيا، لأنه اتخذ من العرض الموضوعي المحايد منهجا لدراسته. لذلك تكون فضيلة كينر أنه أثار أمام عيوننا علامات استفهام كثيرة.

يقول إليوت مثلا في قصيدة «الرجال الجوف»:

نحن الرجال الجوف
نحن الرجال المحشوون
نتساند.
ورؤوسنا محشوة بالقش. يا أسفاه!.

ويقول كينر إن الشاعر يقصد بهذا التعبير أولئك التافهين الفارغين من القيم والمثل العليا. ولكنه لم يحدد بشكل واضح: ما هي هذه القيم؟ أهي تلك المثل المفروضة من الخارج؟ أهي المبادىء النابعة من الذات؟

كذلك يقول اليوت:

بين الفكرة والحقيقة
بين الحركة والفعل
يقع الظل.

ويعتقد كينر أن الشاعر يستهدف النظرة السطحية للفكر البشري والحقيقة الانسانية، بينما يمكن

القول بأن إليوت يصور في هذه الأبيات، اللحظة الحية الرائعة في محاولات الانسان الدائبة المثابرة من أجل الوصل الى ماهية الحقيقة.

ولقد وضع محرر الملحق الأدبي للتايمز عنوانا لنقد الكتاب هو «الهروب إلى اللاشخصية»، مؤكدا بذلك أن إليوت لم يكن تعبيرا إيجابيا عن مأساة عصره، وهو بذلك يختلف مع المؤلف في قوله ان السمة الواضحة في تفكير اليوت هي الايجابية.

ونظرة إليوت إلى الفن لا تخلو من شوائب. فما قاله قديما عن «البديل الموضوعي» لأحاسيس الفنان ومشاعره، لم يعد له المقام الأول في أبحاث الأدب المعاصر، لأننا نميل الآن إلى اعتبار الفنان والمفكر والأديب تعبيرات حاسمة عن المكان والزمان اللذين أنبتاهم. غير أن العناصر الابداعية في شعر إليوت كثيرة وتستحق الدراسة، وهي معين يمكن الرجوع إليه بصفة مستمرة. كما أن أثره في توجيه الحركات الشعرية، لا في بريطانيا وأمريكا فحسب بل في كثير من البلاد الأخرى، سيثير دائما جهود النقاد والباحثين. ولا غرابة لذلك في أن يلقى اليوم إنتاج إليوت إهتماما يفوق ما يلقاه غيره من الشعراء في أي مكان. غير أن كتاب كينر ليس مجرد كتاب عادي، بل هو بحث عميق يكشف عن جوانب عديدة من ذلك الشاعر الغامض.

غالي شكري

شيء عن الحب

The Natural History of Love Morton M. Hunt. *Hutchinson.* 25*s.*

The Four Loves C. S. Lewis. *Geoffrey Bles.* 12*s.* 6*d.*

لم يقدم لنا مؤلف «التاريخ الطبيعي للحب» في كتابه الدراسة المستفيضة التي يوحي بها العنوان. فقد قصر بحثه – كما جاء في المقدمة – على الحضارة الغربية في الألفين والخمسمائة عام الأخيرة، أي في الفترة ما بين اليونان القديمة وأمريكا الحديثة. كما أن الكتاب قد أغفل حضارات بأكملها، مثل حضارات العرب والصين واليابان والهند وغيرها، وكلها حضارات كان لها، وما يزال، ما تقوله – وهو جد شيق – عن جوانب الحب المتعددة. ثم إن الكتاب ينقصه الترابط والتسلسل وهما عماد الدراسة التاريخية.

وإنا لنتساءل: هل للحب تاريخ؟ قد يكون صحيحا أن نظرات مختلفة إلى الحب كانت شائعة في العصور المختلفة. غير أن الحب مسألة خاصة، بحيث يصعب أن نكتب ما نسميه تاريخا له من المصادر القليلة جدا التي وصلت الينا من هذه العصور، وكل ما نأمل أن نعرفه هو ما كتبه عدد قليل من الكتاب في زمن معين عن الحب. ولكن الى أي مدى كانوا صادقين، والى أي حد يمكن اعتبارهم ممثلين لعصرهم؟

ويحاول مورتون هنت مؤلف هذا الكتاب أن يفرض على الحب تاريخا، أو يجد له تطورا مبتدئا بروما واليونان القديمتين – حين كان الحب في عرف الناس إما منبعا للذة أو مرضا يحسن تجنبه – حتى عصرنا هذا الذي تمكنت فيه فكرة الحب الرومانتيكي. ولقد نجح المؤلف في أن يقدم لنا في صفحات كتابه وعددها ثلاثمائة وخمسين صفحة، مجموعة كبيرة من النوادر الشيقة، والاقتباسات ذات المغزى، والملاحظات التي تدل على حكمة وذكاء – معتمدا في ذلك على عدد كبير من المصادر.

وكنا نأمل أن يكون المؤلف في الفصل الأخير،

على الأقل، وعنوانه «عصر الحب» – وهو عصرنا – كنا نأمل أن يكون أكثر من مجرد جامع للمعلومات. ولكنه في هذا الفصل أيضا يعالج الأمور معالجة سطحية. فعصرنا يحتوي على مشاكل كثيرة نتيجة للضغط العاطفي الشديد الذي يقاسيه كل من الرجل والمرأة في عالم يسيطر عليه التليفزيون والراديو والأعلان وغيرها، ويزداد فيه الضيق الذي يسمم علاقة كل بشريكه. وهنـاك المشاكل التي جاءت نتيجة للحرية الجنسية للمرأة في عالم ما زالت تسوده بعض التقاليد القديمة. كل هذه المسائل لم يحاول الكاتب أن يبحثها بحثا عميقا مستفيضا.

وهو، على ما يبدو، يؤمن بأن قبول المدنية الحديثة لفكرة الحب الرومانتيكي، رغم عدم واقعيتها، شيء لا ضرر منه، بل هو أيضا عملي كاية نظرة أخرى إلى الحب. وهو في هذا يختلف اختلافا جوهريا عن دنيس دي روچمون الذى عالج في كتابه «العاطفة والمجتمع» موضوع الحب الرومانتيكي معالجة فيها أصالة وقوة حجة. في هذا الكتاب الذي يقدم دراسة شاملة عن أسطورة الحب الرومانتيكي في الواقع وفي الأدب، يرى دي روچمون هذا النوع من الحب كما هو على حقيقتـه: سراب يجب الايغرر بنـا طول العمر. وهكذا يتضح لنا أن كتاب هنت رغم عنوانه الرنان ما هو إلا مقتطفات مسلية من كتابات الآخرين.

أما كتاب البروفسور لويس، الباحث المدقق، فهو رغم ضآلة حجمه وتواضع أسلوبه، يعد مساهمة فعالة في الدراسات الأدبية التي تدور حول الحب. وكتابه لا يحتوي إلا على القليل من الاقتباسات، ومن الطريف أن أحدها من كتاب دي روچمون السابق ذكره الذي يقول فيه: «لا يبطل شر الحب إلا إذا بطل اعتبار الحب إلها يُعبد». ويشترك هذان الكاتبان في أنهما ينظران إلى مسألة الحب نظرة جديـة، دينية في أساسها،

ويأسفان على أن العصر الحديث يتجه نحو جعل الحب إلهاً.

ويقسم البروفسور لويس الحب الى أقسام أربعة منها – وليس شرطا أهمها في نظره – «إيروس» أو الحب الجنسى. وهو يحدثنا في كل فصول الكتاب حديثا حكيما عن الحب، ويهيب بنا أن نكون واقعيين في نظرتنا له، ويأبى علينا أن تكون نظرتنا جادة صارمة، بل يجب أن يشوبها شيء من روح المرح والفكاهة. فهو يقول: «يجب ألا نحاول أن نجد في حب الجسد ماهو مطلق، إذ أننا لو اخذنا منه اللهو والضحك، لأدخلنا عليه آلهة مزيفة». ويشير البروفسور لويس إلى أن النظرية القائلة بامكانية كمال الحب الدنيوي مصيرها الفشل حتما. وهذا تحذير نحن في حاجة إليه في عالم كل ما فيه يعمل على بقاء الوهم القائل بأن الحب هو كل شيء وأن الرضا والسعادة لا يوجدان في داخل أنفسنا، بل نحظى بهما عن طريق شخص من الجنس الآخر، شخص معين فريد.

د. ج-د.

حرية التمرد

The Holy Barbarians Lawrence Lipton. *W. H. Allen.* Illustrated. 30*s*.

هذا الكتاب هو أول عرض كامل لحياة جماعة من المتمردين الأمريكيين.

والتمرد الصادق هو خلاصة تجربة فردية بحتة لا تقوم على مشاركة أو تعاطف، وإن كانت لا تنكرهما. بل إن هذه التجربة الفردية غالبا ما تخلص لدى الأدباء والفنانين إلى تأكيد هذا الطابع من العلاقات الانسانية، كما يتمثل ذلك في شعر وردزورث في شبابه، وعند تولستوي كهلا، وفي إنتاج ويتمان وپيكاسو وهايدجر.

غير أن ظاهرة التمرد في أمريكا تتخذ صفة متميزة. فالمتمردون الأمريكيون لا يعانون التجربة أفرادا بل يعيشونها في جماعات شبه منعزلة عن المجتمع المحيط. ويرى لورانس ليپتون في كتابه موضوع هذا العرض أن مجرد التقاء المتمردين الأمريكيين في موقف رفض القيم السائدة يبرر لهم الطابع الجماعي للحياة التي يحيونها.

وقد اختار المؤلف حقلا لبحثه مدينة ڤينيس بولاية كاليفورنيا، مفضلا إياها عن غيرها من مراكز تجمعات المتمردين العديدة، مثل نورث بيتش في سن فرنسيسكو أو قرية جرينيتش بنيو يورك، نظرا لحداثة حركة المتمردين في ڤينيس، الأمر الذي أتاح له أن يراقب نمو هذه الفئة وتطورها منذ مراحل تقومها الأولى في تلك المدينة.

ويذهب المؤلف إلى أن التمرد هو تعبير عن أزمة حضارية. ويستطرد من هذه القضية إلى أن المتمردين، أمثال الأمريكيين منهم، إذا طلعوا على مجتمعهم بشعر وموسيقى وأغنيات، لا بأسلحة وشعارات عدوانية، فان الأزمة هي بلا شك أزمة روحية.

والمؤلف لا يحاول أن يبرر موقف هؤلاء المتمردين أو أن يصدر أحكاما عنهم أو تقييما لانتاجهم الأدبي والفني والموسيقي. فهو يكاد يكتفي بعرض مشاهداته وتسجيل أحاديثه معهم وفيما بينهم وعن بعضهم البعض، موردا في سياق هذا بعض شعرهم ومواقف من تمثيلياتهم. ومن ثم جاء الكتاب جامعا بين تلقائية المادة وموضوعية العرض.

والقارىء – وهو يطالع عن هؤلاء الكتاب

والفنانين والموسيقيين، وعن حياتهم الاجتماعية وعاداتهم الخاصة، وعن نبذهم للعنف وللأطماع الاجتماعية والسياسية – لا يستطيع الا أن يقر بأن بعض هؤلاء على الأقل مخلص للتجربة التي يعيشها.

ولا جدال في أن الكاتب قد استطاع أن يقدم صورة حية لجانب من المجتمع الأمريكي المعاصر، تطالعك كما لو كنت تقرأ رواية شيقة عن عالم غريب، وإن كان ذلك بفارق وحيد، وهو أن قوام هذا الكتاب واقع لا خيال فيه.

ا. ف.

تعريف بالعرب

The Arabs Harry B. Ellis. *Brockhampton Press.* 12*s*. 6*d*.

أخذ المؤلف على عاتقه عبئا ثقيلا، اذ حاول في هذا الكتاب الصغير أن يلخص تاريخ العرب في فترة امتدت ألفا وأربعمائة عام، تبدأ بظهور الاسلام وتنتهي في الوقت الحاضر. ويقول المؤلف ان الكتاب، وان كان قد وضع أصلا للصغار، الا أنه كفيل بتزويد الكبار بالكثير من المعلومات. والواقع أن الكتاب ممتع لكل قارىء ويحفز على محاولة الاستزادة من المعرفة عن تاريخ العرب.

والمؤلف، الذي عمل فترة مراسلا لصحيفة امريكية في الشرق الأوسط، يقسم كتابه الى أقسام، عالج فيها اولا حياة البدو في الصحراء، تلك الحياة التي ظلت كما هي حتى اليوم، ثم ينصرف الى حياة النبي محمد والاسلام معا، ويعطي نبذة قصيرة عن الفتوحات الاسلامية. وفي القسم الثالث يتحدث الكاتب عن الفترة الذهبية في تاريخ الأسلام، في دمشق وبغداد واسبانيا. ويوضح المؤلف بصورة خاصة مساهمة العرب في حضارة العالم، ليس فقط فيما قدموه هم أنفسهم، بل أيضا في حفاظهم على قدر عظيم من تراث اليونان والعالم القديم. ويمضي الكاتب في الفصل الأخير فيروي قصة غزو المغول لبغداد ثم يواصل الحديث حتى الوقت الحاضر، حين بدأ العرب يطالبون بالاستقلال ويدعون للوحدة.

والكتاب غني بالصور والرسوم، كما يضم جدولا تاريخيا مرتبا، وثلاث خرائط. ولكن الخرائط لا تفي بالغرض تماما، اذ أنه لا يظهر على أي منها نهر النيل مثلا. بيد أن هذا القصور لا يضير الكتاب، فهو يعطي القارىء صورة موجزة مفيدة لتاريخ العرب.

ستيفن ناش



"؟... ؟..."

Image and Experience: Studies in a Literary Revolution.
Graham Hough. *Gerald Duckworth.* 21*s.*

عكف جريهام هَف مؤلف هذا الكتاب طوال سنوات عشر على دراسة الحركة الرومانسية في الأدب الانجليزي، وتناولها في كتابيه الأولين «الشعراء الرومانسيون» و «آخر الرومانسيين». ويتضمن كتابه موضوع هذه الكلمة، «الصورة والتجربة»، فكرته عن الحركة الأدبية، وخاصة الشعرية، في انجلترا بين عام ١٩١٤ وعام ١٩٣٠. ويذهب المؤلف الى أن الأدب الانجليزي مر خلال هذه الفترة بثورة لا تقل في أهميتها عن الثورة الرومانسية التي سبقتها بقرن من الزمان. وقد أفرد القسم الأول من الكتاب لبحث أثر الحركة التصويرية في الشعر ونواحي ارتباطها بالأدب التقليدي ومدى خروجها عليه سواء من ناحية المضمون أو الشكل. وفي الجزء الثاني من الكتاب يعقد المؤلف مقارنة بين بايرون و د. ه. لورانس اللذين اختار كلاهما النفي عن وطنه، كما يعقد مقارنة أخرى بين نظريتي رسكين وروجر فراي الخاصة بالحس الجمالي في الأدب والفن. أما الجزء الثالث والأخير من الكتاب فيتناول روائيين هما جورج مور وجوزيف كونراد بوصفهما عاملين مهمين في تطور الرواية الانجليزية في القرن العشرين. والكتاب مرجع لكل من يهتم بالاتجاهات الحديثة في الأدب الانجليزي.

ا. ف.

كتّاب العدد

رونالد باركر (Ronald Barker) هو سكرتير اتحاد الناشرين بلندن ومؤلف روايات عديدة • **محمد عبد المتعال قدّال** يحاضر في الأدب الانجليزي بجامعة الاسكندرية • **زكريا تامر** أديب من دمشق نشرت له مؤخرا في بيروت مجموعة قصصية بعنوان «صهيل الجواد الأبيض» • **الدكتور مصطفى زيور** استاذ علم النفس بجامعة عين شمس وصاحب دراسات عديدة نشرت بالعربية والانجليزية والفرنسية • **جون رَسِل** (John Russell) هو الناقد الفني لصحيفة «صنداي تايمز» اللندنية • **لِنْ اورْتزِن** (Len Ortzen) كاتب انجليزي يعيش في فرنسا وقد ترجم من الفرنسية الى الانجليزية بعض روايات أدباء شمال افريقيا • **هيلاري كورك** (Hilary Corke) كان محاضرا في جامعة القاهرة ثم في جامعة ادنبره وهو يكرس وقته الآن لكتابة النقد والشعر.

شعراء هذا العدد: **الدكتور محمد مصطفى بدوى** مدرس الأدب الانجليزي بجامعة الاسكندرية • **صلاح عبد الصبور** عضو الجمعية الأدبية المصرية • **بدر شاكر السيّاب وجبرا ابراهيم جبرا** وكلاهما من أدباء بغداد • سونيتات **شكسبير** ترجمة **حسين دباغ** الذي يحاضر الآن في جامعة دارام.

من بين المعلقين على الكتب في هذا العدد: **ر. ب. سارجنت** (R. B. Serjeant) استاذ العربية الحديثة في جامعة لندن • **الدكتور محمد عبده عزام** وهو صاحب مؤلفات في

الأدب العربي ومنتدب من جامعة القاهرة للتدريس في جامعة مانشستر • **نيڤيل باربر** (Nevill Barbour) الخبير بشئون الشرق الأوسط.

الصور الكاريكاتورية من رسم **كيث دي كارلو** (Keith de Carlo) وهو فنان من أصل مكسيكي يقيم حاليا في باريس • صورتا «ربيع في الرماد» من رسم **ج. أمبروس** (G. Ambrus) وهو فنان مجري يعيش الآن في انجلترا • الصور الملحقة بالمقال عن «پيكاسو» نشرت باذن خاص من معرض التيت والمجلس الفني لبريطانيا العظمى، باستثناء صورة «صبي وحصان» التي نشرت باذن من جمعية الحقوق الفنية للرسوم والتماثيل بباريس.

من محتويات العدد الثاني :

- مقال مصور عن المثّال هنري مور للناقد العالمي السير هربرت ريد.
- دراسة تحليلية عن الكاتب توماس هاردي لشفيق مجلي.
- قصة مترجمة لجيمس جويس.
- مقال مصور عن الرقص والموسيقى عند الفراعنة لرفعت نصر.
- مقال لكولين ويلسون عن الكتّاب الذين أثروا في انتاجه.
- صور كاريكاتورية من رسم «أبو» الرسام الهندي.

Printed in Great Britain by Stephen Austin & Sons Ltd., Oriental and General Printers, Caxton Hill, Ware Road, Hertford, Herts.



UP UNIVERSITY PAPERBACKS

All established favourites among students, the books chosen for *University Paperbacks* will reach a wider public in a new, stylish form. They are unabridged, contain the same illustrations as the original editions, and will be followed by releases of books of high academic reputation. These are, indeed, the 'Rolls-Royces of paperbacks'.

UP 1	**Archaeology and Society** *Grahame Clark*	12/6
UP 2	**Form and Meaning in Drama** *H. D. F. Kitto*	12/6
UP 3	**Greek Political Theory** *Sir Ernest Barker*	12/6
UP 4	**A History of Political Thought in the 16th Century** *J. W. Allen*	12/6
UP 5	**Introduction to the French Poets** *Geoffrey Brereton*	12/6
UP 6	**Introduction to Social Psychology** *W. McDougall*	12/6
UP 7	**Landmarks in Russian Literature** *Maurice Baring*	7/6
UP 8	**Mysticism** *Evelyn Underhill*	12/6
UP 9	**Plato: The Man and his Work** *A. E. Taylor*	12/6
UP10	**Relativity** *Albert Einstein*	7/6
UP11	**The Sacred Wood** *T. S. Eliot*	7/6
UP12	**The Wheel of Fire** *G. Wilson Knight*	12/6
UP13	**William the Silent** *C. V. Wedgwood*	12/6

METHUEN

The *New Statesman* says: 'Clearly the University Paperbacks are principally produced for the benefit of students, and undergraduates who are tired of running between the university and the faculty libraries, should have reason to be grateful to Methuen for a number of standard works of criticism at reasonable prices in respectable covers.'

Methuen & Co Ltd
London WC2

شارك الملايين

في الاستمتاع بتدخين

سجاير رُوثمان كِنج سايز فلتر



الزّيادة في
طول
السيجارة
والفلتر
الدّقيق

يعطيانك
نعومة
مزدوجة

أوسع سَجاير كِنج سايز فرجينيا

إنتشارا في العالم

مجلة ثقافية تصدر أربع مرات في السنة

أصوات

المغرب	٢٢٥ فرنكا
تونس	٢٠٠ مليم
ليبيا	١٥ قرشا
إقليم مصر	١٥ قرشا
السودان	١٥ قرشا
لبنان	١٥٠ قرشا
إقليم سوريا	١٥٠ قرشا
الأردن	١٧٥ فلسا
العراق	١٧٥ فلسا
الخليج العربى	٢,٢٥ روبية
السعودية	٣ ريالات
عدن	٣,٥٠ شلن

UNIVERSITY OF LONDON PRESS LTD